ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಡಾ|| ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಅನುಗ್ರಹ
ಪ್ರಕಾಶನ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಡಾ॥ ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಅನುಗ್ರಹ ಪ್ರಕಾಶನ
5/1, ನಾಗಪ್ಪ ಬೀದಿ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು 560020

Vakrokti Jivita : Ondu Adhyayana : (Vakrokti Jivita - A Study) Ph.D. Thesis in Kannada by Dr. R. Lakshminarayana, Joint Director, Regional office, Dept. of Collegiate Education(Rtd). No. 12, Sri Niketana, 2nd Cross, Shivananda Nagar Moodalapalya, Bangalore – 72. Mo: 9449028996

Published by: S.M, Divyashree for Anugraha Prakashana
5/1, Nagappa Street, Sheshadripura, Bengaluru-560020, Karnataka, INDIA.
Mobile: 9945002444

• Book Design : V. S. Kalaseshwara • Cover Design : Suresh U T
• Book size: 1/8th Demi • Paper used : 70 gsm NS Maplitho

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ
ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಲೇಖಕರು : ಡಾ॥ ಆರ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಎಸ್.ಎಂ. ದಿವ್ಯಶ್ರೀ, ಅನುಗ್ರಹ ಪ್ರಕಾಶನ,
5/1, ನಾಗಪ್ಪ ಬೀದಿ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು–560020.
ಮೊಬೈಲ್: 9945002444

• ಕೃತಿಸ್ವಾಮ್ಯ : ಲೇಖಕರದು • ಪುಸ್ತಕ ವಿನ್ಯಾಸ : ವಿ. ಎಸ್. ಕಳಸೇಶ್ವರ
• ಪುಸ್ತಕ ಅಳತೆ: 1/8 ಡೆಮಿ • ಬಳಸಿದ ಕಾಗದ: 70 ಜಿಎಸ್ಎಂ ಎನ್ಎಸ್ ಮ್ಯಾಪ್ಲಿತೊ

Printed by : Aditya Prakash, Aditya Printers, Printing & Publishing House
Excellence Printing National Award Winner
#1, Sri Ramanjneya Road, Hanumantha Nagara, Bengaluru-560019
Tel:080-26606776; Email: prakash@adityaprinters.com
Website: www.adityaprinters.com

Pages : 476+x • First Edition : 2009 • Second Edition : 2022 • Price : 500

ಅರ್ಪಣೆ

ನನ್ನ ತಂದೆ

ಪಂಡಿತ್ ಓ. ಆರ್. ರಾಮಣ್ಣನವರು

ಮತ್ತು

ತಾಯಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಪುಟ್ಟಮ್ಮನವರು

ಅವರಿಗೆ

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ

ಅರಿಕೆ

"ಬರುವದೇನುಂಟೊಮ್ಮೆ ಬರುವ ಕಾಲಕೆ ಬಹುದು
ಬಯಕೆ ಬರುವುದರ ಕಣ್ಸನ್ನೆ ಕಾಣೋ"

ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಮಧುರಚೆನ್ನರ' ಈ ಸಾಲುಗಳು ನನ್ನ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ನಿಜವಾಯಿತು! ಈಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬೇರಾವುದೋ ವಿಷಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟು, ಏನೋ ತೊಡಕು ಬಂದು ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಯ ಯೋಚನೆಯನ್ನೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಮುಂದೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತವನ್ನು ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ, ಹೇಗೂ ಓದಿದ್ದಾಗಿದೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡಬಾರದೇಕೆ ಎನಿಸಿ ಡಾ॥ ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ಅವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ, ಉಪಯುಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯ ಈಡೇರಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸೌಜನ್ಯಮೂರ್ತಿ ಗುರುವಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ ಮತ್ತು ಈ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಮುಗಿದುವು. ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ ಈಗ್ಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ೨೦೦೪ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಬಂದಿತು. ಇದೀಗ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಲ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಿಂದಾಯ್ದು ಅನುವಾದವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಅನುವಾದಿತ ಪದ್ಯಗಳು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆಯೆಂದು ಓದಿದ ಹಲವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಂಡಿತರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಇಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕಂದವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಇದುವರೆಗಿನ ರೂಢಿ. ಕುಂತಕನನ್ನು ಕಂದವೃತ್ತಗಳ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಲ್ಲೂ ರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಮುಕ್ತಛಂದದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದೇ ರೀತಿ ಅನುವಾದಿಸಿದೆ. ಇದರ ಬಗೆಗಿನ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು

ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳು, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ – ಪಂಪನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೆ ಆಯ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ತೀರ್ಮಾನ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಇನ್ನೇನಾಗದಿದ್ದರೂ ದಿವಂಗತ ಆಚಾರ್ಯ ತೀನಂಶ್ರೀ, ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು, ಡಾ। ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಮುಂತಾದ ಮಹನೀಯರು ನಡೆದುಹೋದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಂದೆರಡು ದಟ್ಟಡಿಗಳನ್ನಾದರೂ ಇಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಪಾಲಿನ ಸಂತೋಷ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನಕರವೆಂದು ಕಂಡು ಬಂದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.

ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅತ್ಯಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಬೆನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿರುವ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ನಾಡೋಜ ಪ್ರೊ. ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞ

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಿತ್ತವರನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಧ್ಯಾಪಕ ಬಂಧುಗಳಾದ ಡಾ॥ ಡಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಕೆ. ಆರ್. ಜಯಶ್ರೀ, ಸಿ. ಎ. ರಮೇಶ್, ಪ್ರೊ. ಬಿ. ವೈ. ಲಲಿತಾಂಬ, ದಿವಂಗತ ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮಗಳು ಡಾ॥ ಲೀಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ॥ ಜಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಲ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರ ನೆರವೂ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ಛಾಯಾಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಎನ್. ಆರ್. ಮಂಜುನಾಥ್, ಅರವಿಂದ ಹಾಗೂ ಮಗಳು ಪ್ರತಿಭಾ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆನಕೆಗಳು.

ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಇಷ್ಟುಬೇಗ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣರಾದವರೆಂದರೆ ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಂ. ಹೆಗಡೆ, ಡಾ॥ ಜಿ. ಇ. ವಿಜಯಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರ ಆಕಳವಾಡಿಯವರು. ಇದು ತಮ್ಮದೇ ಪುಸ್ತಕ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೂ ದುಡಿದ ಹಾಗೂ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಕಿಟೆಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಡಾ॥ ಹೆಗಡೆಯವರಿಗೆ

ನಾನು ಯಾವ ರೀತಿ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಧಾರವಾಡದ ಸಾಹಿತಿ ಸಹೃದಯರ ಬಳಗಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಸ್ನೇಹಸೇತುವಾಗಿರುವ ಅವರು ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಜಿ, ಇ, ವಿಜಯಕುಮಾರ್ ಅವರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಶಬ್ದಗಳು ಸಾಲವು. ಇನ್ನು ಮನೋಹರ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಆಕಳವಾಡಿ ಸೋದರರಂತೂ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರ ವಿಶ್ವಜ್ಞ ಅವರು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸುಂದರ ಮುಖಪುಟ ತಯಾರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ನಾನು ಕೇವಲ ಕೃತಜ್ಞ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.

ಧಾರವಾಡ **ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ**

೨೦-೧೨-೨೦೦೬

ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಅರಿಕೆ

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದುಹೋಗಿ ಅನೇಕರು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೀಗ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಈ ನಿಬಂಧಕ್ಕೆ ಮರುಮುದ್ರಣದ ಯೋಗ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ನನಗೆ ಅತೀವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಕಾಮಧೇನು ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಾಲೀಕರೂ ನನ್ನ ನಿಡುಗಾಲದ ಗೆಳೆಯರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಕೆ. ಶಾಮಸುಂದರರಾಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪುತ್ರ ದೀಪಕ್. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸೂಚಿಸಿದ ಹಿರಿಯರಾದ ಡಾ. ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಇನ್ನು ಇದರ ಡಿ. ಟಿ. ಪಿ. ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಗಣಕ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹಾಗು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆದಿತ್ಯ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನವರಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿ.

ಬೆಂಗಳೂರು

20–8–2021

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ

ಉದ್ದೇಶ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಂತರದ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಭಾಮಹನಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದವನು ಕುಂತಕ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತದ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಿಂದ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೀಳುನೋಟವನ್ನು ಬೀರಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವನು. ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕಾರನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಬರಹಗಳಿದ್ದರೂ ವಿಸ್ಕೃತ ಅಧ್ಯಯನ ಇದುವರೆಗೆ ಆಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದರೂ, 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ' ಅನುವಾದ ಕೂಡ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕುರಿತ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ, ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಕರಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ, ಕಾವ್ಯ ಕಾರಣಗಳು, ಮಾರ್ಗ, ಗುಣ, ವಿವೇಚನೆ, ಇತರೆ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳ ಚರ್ಚೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವ ಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆ, ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿ, ಇದೆಲ್ಲವೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧. ಹಿನ್ನೆಲೆ, ೨. ವಕ್ರೋಕ್ತ ಜೀವಿತ ಕೃತಿ, ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾಗಳ ಮಂಡನೆ, ೩. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ೪. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು.

ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು. ಈ ಒಂಬತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತತ್ತ್ವ

ಮೊದಲ ಹಂತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವಿಚಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕುಂತಕನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭಾಮಹ, ವಾಮನ ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಕಂಡಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಹಂತದ ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಕೃತಿ, ಕೃತಿಕಾರನ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರೂಪ, ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ

ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಬಾಣಭಟ್ಟ ಸುಬಂಧುಗಳಲ್ಲಿ, ನಂತರ ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಾದ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟ, ಆನಂದವರ್ಧನರಲ್ಲಿ, ಕುಂತಕನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಭೋಜರಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅರ್ಥ, ಅನಂತರ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ವಿಚಾರಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ, ಕಾವ್ಯ ಕಾರಣಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುಂತಕನ ನಿಲುವುಗಳು, ಇವುಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ಅವುಗಳ ಒಳಪಭೇದಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಾದ ವರ್ಣ, ಪದ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಗಳ ಅಗತ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮೇತವಾದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವಾಗಬಹುದಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ಆಗಲಿ ಎಂದು ಹೀಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ವಿಚಾರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ರಸವದಲಂಕಾರ ಕುರಿತಾದ ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಮಾರ್ಗ, ಗುಣ ವಿವೇಚನೆ, ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು

ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಔಚಿತ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಅವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ತುಲನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಹೊರೆಸ್ ಮತ್ತು ಲಾಂಜಿನಸ್ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಿಂತನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವವನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು, ಕುಂತಕನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಅವನ ಸ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಉಪಸಂಹಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮ

ಇಂಥ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಆಧರಿಸಿರುವುದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದ (ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ) ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದಗಳ (ಡಾ॥ ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್ ಮಿಶ್ರ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ನರೇಂದ್ರರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ಅನುವಾದ) ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಆಲೋಚನೆ ಬಂದು ಅದನ್ನೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯ ಅನುವಾದದ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಹಾಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಮೂಲ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ನಾನೇ ಒದಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಡಾ॥ ಲಾಹಿರಿ, ಡಾ॥ ವಿ. ರಾಘವನ್, ಡಾ॥ ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ., ಡಾ॥ ಪಿ. ವಿ. ಕಾಣೆ, ಡಾ॥ ಆರ್. ಎಸ್. ಪಾಠಕ್ ಮುಂತದವರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಡಾ॥ ನರೇಂದ್ರರ ಹಿಂದಿ ಬರಹವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ತೀನಂಶ್ರೀ, ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರು ಕುಂತಕನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇದರ ಚರ್ಚೆಗೆ

ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಬಂಧದ ರೀತಿ

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪುಟದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು, ಹಾಗೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದವನ್ನು ಬೇರೆಯವರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಕೆಲವು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಠ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಆಯಾ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶ್ಲೋಕ ಅಥವಾ ಕಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಆರಿಸಿರುವುದೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಹಿಂದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂಥವಾದರೆ, ಅವುಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ಶರೀರದಲ್ಲೇ ನೀಡಿ ಅವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಆಯ್ದುವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವಿವೇಚನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮುಖೇನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ವಿನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ರಚನಾಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕಾರರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಉದ್ಧ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಉನ್ನತ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದರು. ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗುಳ್ಳ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಧಾತು ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಕುರಿತು, ಕಾವ್ಯದಿಂದೊದಗುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ರಾಜಮಾರ್ಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂಥ ಇಂಥ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕುಂತಕನು, ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಲದಿಂದ, ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದ್ದ ತತ್ತ್ವವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಅದುವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ಸಾಗಿಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು, ಅದರ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ಅಂಕಿಸುವುದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿಶ್ವಕೋಶದಂತಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಕಲ ಅಂಗಗಳ; ಅಂದರೆ ನಾಟಕಶಾಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಅಭಿನಯ ಕಲೆ, ಅಭಿನಯದ ನಾನಾ ಭಂಗಿಗಳು, ನಾಟಕದ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳು, ಅವುಗಳ ರಚನೆ, ಸಂಗೀತ, ತಾಳ, ಲಯ, ವಾದ್ಯಗಳು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಛಂದಸ್ಸು, ವೃತ್ತಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ರಂಗಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ – ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ.

ನಾಟಕದ ವಾಚಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಈ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯಗಳ ಅಂತಿಮ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ 'ರಸ'ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭರತನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನೆಂಬುವನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ರಸದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಭರತ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಒಂದು ಊಹೆ. ಎಂಟು ರಸಗಳು, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಮೂವತ್ತಮೂರು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಎಂಟು ಸಾತ್ವಿಕಭಾವಗಳ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ "ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ" ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸೂತ್ರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ – "ಈತನ ರಸ ಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು."[೧] ಮುಂದೆ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು, ಕಾವ್ಯದ ಗುಣದೋಷಾದಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭರತನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ ಮತ್ತು ಯಮಕ, ಉಪಮಾದ ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಮಕದ ಹತ್ತು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೆಂಬ ವಿಭಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಹತ್ತು ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳು ಮತ್ತು ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೂಡಾರ್ಥ, ಅರ್ಥಾಂತರ, ಅರ್ಥಹೀನ, ಭಿನ್ನಾರ್ಥ, ಏಕಾರ್ಥ, ಅಭಿಪ್ಲುತಾರ್ಥ, ನ್ಯಾಯಾದ್ ಅಪೇತಮ್, ವಿಷಮ, ವಿಸಂಧಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಹೀನ ಎಂಬುವೇ ಆ ಹತ್ತು ದೋಷಗಳು, ಶ್ಲೇಷ, ಪ್ರಸಾದ, ಸಮತಾ, ಸಮಾಧಿ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್, ಸೌಕುಮಾರ್ಯ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಉದಾರತೆ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿ ಎಂಬುವೇ ಅವನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಗುಣಗಳು.

೧. ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ಪು. ೧೦

ಮುಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೆಲವರು ಮುಂದೆ ಕೈಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರುಗಳು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಗುಣದೋಷಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ದಾರಿದೀಪವಾಯಿತೆಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳು – ಛಂದಸ್ಸು, ಲಕ್ಷಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ದೋಷ, ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಾದುವು ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ಆರೇಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು."[೨] ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಭಾಮಹನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಾದರೂ, ಅದರ ಮೊದಲ ಸುಳುಹುಗಳು ತಲೆದೋರುವುದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೇ ಎಂದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಡಾ॥ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ "The concept of Vakrokti had its origin in Bharatha' ಎಂಬ ಹಾಗೂ "Kuntaka's treatment of Gunas as basically deriving from differences in 'Kavishwabhava' or poetic temperaments too squares up with Abhinavagupta's explanation of Vakrokti in terms of Sanghatana governing gunas, though Kuntaka's Vakrokti concept is broad enough to include alankaras as well resembling in this respect the foundational concept of Lakshana in Bharata's Natyashastra itself" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[೩]

ಭರತನು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಿಭೂಷಣಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅವು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸುವಂಥವೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಅವು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹಾರದಂತೆ ಶರೀರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಅವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತವಾದರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಶರೀರದ ಭಾಗಗಳೇ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂಥವು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಬರೆದಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ 'ಅಭಿನವಭಾರತಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. "ಕಥಾಶರೀರಕ್ಕೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರ ಸಮಸ್ತದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೆನಿಸಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಣ ಶಬ್ದದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ", ಅಂದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ 'ಲಕ್ಷಣ' ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಒಂದೇ.

---

೨. ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ಪು. ೧೦

೩. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : Vakrokti Jeevita : Page XX

ಲಾಹಿರಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ಲಕ್ಷಣ'ವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕುರಿತಂತೆ ಸಮಗ್ರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು–

– "In the wide range of Abhinava's Lakshana, one is naturally inclined to read the comprehensive character of Kuntaka's Vakrokti."[೪]

ದೃಶ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ರೂಪಕದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ನಡುವೆ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಥವಾ ಶಾಬ್ದಿಕ ನೆಲೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಇರುವುದಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಚರ್ಚೆ ಮೊದಲಾಗುವುದು ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಮಹನೇ ಆದಿ ಆಲಂಕಾರಿಕ.

ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವಾದ್ದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಭಾಮಹನದು. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದ ಭಾಮಹನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೇರವಾದ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕವಿಯ ರಚನೆ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ, ಲೋಕರೂಢಿಯ ಮಾತಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮೀರಿದ ಈ ರೀತಿಯ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಈ ರಚನಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಮೂಲ; 'ಕೋಽಲಂಕಾರೋ ಅನಯಾವಿನಾ" (ಇದಿಲ್ಲದೆ ಎಂಥ ಅಲಂಕಾರ) ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲದ್ದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಅದು ವಾರ್ತೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾದ್ದು ಸಹೃದಯ ಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರಿದ. ಹೀಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಅದು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಲು ಅದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದು ಭಾಮಹನೇ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಭಾಮಹನು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಇತರ

---

೪. Lahiri : Concepts of Riti and Guna : Page 18

ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳು, ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ, ಓಜಸ್ಸುಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ೩೭ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಪರಿಚಯ ಕೂಡ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ.

ಭಾಮಹನ ನಂತರ ಬಂದ ದಂಡಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ನಿರ್ವಚನವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಧರ್ಮಗಳೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬುದೇ (ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರಾನ್ ಧರ್ಮಾನ್ ಅಲಂಕಾರಾನ್ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ) ಆ ಮಾತು. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಗುಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಕಾರಣ ಗುಣಗಳು ನಿತ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು; ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುವು. ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣಗಳೆಂಬುವಾದರೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವೊಂದನ್ನು ದಂಡಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅದು 'ಇಷ್ಟಾರ್ಥವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಈ ಗುಣಗಳು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು, ವೈದರ್ಭಿ ಮತ್ತು ಗೌಡೀ ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವು ಗುಣಸಮನ್ವಿತ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ಲೇಷ ಪ್ರಸಾದ, ಸಮತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸುಕುಮಾರತೆ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಉದಾರತೆ, ಓಜಸ್ಸು, ಕಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಧಿ – ಈ ಹತ್ತೂ ಗುಣಗಳು ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಣಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ದೇಶವಾಚಕವಾಗಿ ಕರೆಯುವುದು ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು".[೫] ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಗಳು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಗುಣಗಳು 'ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಇವು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸುವಂಥವು ಎಂದಾಯಿತು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ ಉಕ್ತಿಗೆ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತರಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಮಾರ್ಗಗಳು ಮಾಡಿದಂತೆ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿಯೇ ಆದರೂ ಸರಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಂಡಿಯ ಗುಣ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಇದೆ.

ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಭಾಮಹ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ದಂಡಿಯೂ

೫. ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ಪು. ೨೧೬

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನಾದರೂ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನಿಗಿಂದ ಭಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲದ್ದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಭಾಮಹ –

ಗತೋಽಸ್ತಮರ್ಕೋಽಭಾತೀಂದುಃ ಯಾಂತಿ ವಾಸಾಯ ಪಕ್ಷಿಣಃ ।
ಇತ್ಯೇವಮಾದಿ ಕಿಂ ಕಾವ್ಯಂ ವಾರ್ತಾಮೇನಾಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ॥[೬]

ಇಂಥ ನೇರ ನುಡಿ ವಾರ್ತೆಯಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿಯನ್ನಾಡಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರೆ, ದಂಡಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳು ಉಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಆದ್ಯ ಅಲಂಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅಂಥ ಉಕ್ತಿಯೂ ಸಂದರ್ಭವಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದು ದೃಢಪಡಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಗುಣಗಳಿಗೆ ದಂಡಿಯು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಅವೂ ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು, ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಭಾಮಹನಂತೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಂದು ಹೆಸರಿಸದಿದ್ದರೂ (ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅಭಿಧೇಯಾಲಂಕಾರ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಇವುಗಳನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಈ ರೀತಿಯ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಗೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಯಾವ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಧಾರ.

ದಂಡಿಯು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ೩೫ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದರೂ ದಂಡಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದಕನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಈತನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದೇ ಗುಣವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಶಬ್ದಗುಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಅವೇ ಕಾರಣಗಳು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ತುಂಬ ಹಿರಿದಾದ್ದು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ವಾಮನನ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಇದು ಬಲವಾದ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ, ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಗುಣಗಳೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ. ಆದರೆ ಅವು ಮಾರ್ಗಕಾರಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ಸಾಧಾರಣ

---

೬. ಭಾಮಹ : ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ: ೨ ೮೭; ಅನು: ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಪು. ೪೬

ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ.

ವಾಮನನ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಆಲಂಕಾರಿಕರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಅವರುಗಳೆಂದರೆ ಉದ್ಭಟ ಮತ್ತು ರುದ್ರಟ.

ಉದ್ಭಟನ ಕೃತಿಗಳು 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ' ಮತ್ತು 'ಭಾಮಹವಿವರಣ'. ಎರಡನೆಯದು ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಆದರೆ ಅದು ಅನುಪಲಬ್ಧ. 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳ ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಡಾ॥ ಕೆ. ವಿ. ಎನ್. ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿದಾರ್ಥದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥ ಅವಗಮ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಮತ್ತು "ಹೀಗೆ ಅವಗಮ್ಯವಾಗುವ ಅರ್ಥ, ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ರಸವತ್, ಪ್ರೇಯಸ್, ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಊರ್ಜಸ್ವಿ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ."[೭] ಅಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರವು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಪುಟಿದೆಬ್ಬಿಸಬಹುದಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಚಿಂತಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವನು.[೮]

"ರೀತಿ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾದ ವಾಮನನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ಅವನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದ ಅಥವಾ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನನೇ ಆದ ರುದ್ರಟನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಸದ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿ ಹತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೬೮ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ರುದ್ರಟನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ರಸದ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣವೇ. ವಾಸ್ತವ, ಔಪಮ್ಯ, ಅತಿಶಯ ಮತ್ತುಶ್ಲೇಷ ಎಂದು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಗಿಕರಣ ಮಾಡಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಒಳ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಇವನೇ ಮೊದಲಿಗ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಐದು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಚಿತ್ರ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಯಮಕ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಮಹನು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ 'ಗೂಡಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. – ಎಂದರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು.

---

೭. ಡಾ॥ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ : ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ಪು. ೧೬ – ೧೭

೮. ಅಲ್ಲೇ

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಸ್ಥೋಚಿತ ವರ್ಣನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದರ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ರೀತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ ಹಾಗೂ ಲಾಟೀಯ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನಾದರೂ ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ. ಭಾಮಹ, ಉದ್ಭಟರಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಧಾನ ಅವರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎನ್ನುವ ತನಕ ಹಾಯ್ದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆ ತಲುಪಿದರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ್ದು, ಯಾವುದು ಜೀವ ಸರ್ವಸ್ವವೆನಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದರು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪಕದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕು ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮೊದಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೊರಮೈ ಅಥವಾ ಶರೀರವೆಂದು ಕರೆದರು. ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಶ್ಲೋಕ–

ತೈಃ ಶರೀರಂ ಚ ಕಾವ್ಯಾನಾಮಲಂಕಾರಾಶ್ಚ ದರ್ಶಿತಾಃ ।
ಶರೀರಂ ತಾವದಿಷ್ಟಾರ್ಥವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲಿಃ ॥[೯]

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶರೀರ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಸೊಗಸು ತರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಾವುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಹಿಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಕೂಡಿಬರುವ ಪದಸಮೂಹವೇ ಶರೀರ, ಅದೇ ಗುಣಗಳ ವಿಚಾರ ಹೇಳುವಾಗ, ಶ್ಲೇಷ, ಪ್ರಸಾದ, ಸಮತೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳು ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಣಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ದಂಡಿಯ ನಂತರ ಬಂದ ವಾಮನನು, ದಂಡಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ 'ಗುಣ'ಗಳ ಸತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮನಗಂಡು ಅವನಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, – ರೀತಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಗುಣಕ್ಕೂ ರೀತಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ. ಗುಣಕ್ಕಿದ್ದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ರೀತಿಯತ್ತ ಹೊರಳಿಸಿ, 'ರೀತಿರಾತ್ಮಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂಬ

೯. ದಂಡಿ : ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ : ಕಾರಿಕೆ ೧೦ ಪು ೧೬; ಅನು: ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸೂತ್ರವನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿದ.

ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಗಳು ಭಾಷೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರು.

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅವು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಇಲ್ಲ; ಕಾರಣ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ವಾಮನನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯನ್ನು 'ರೀತಿ' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಎಂಬ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ, ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿ ಎಂದು ಹಾಗೂ ಅವು ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವೆಂದು ಭಾಮಹ ಸಾರಿದ್ದ. ಆದರೆ ಆತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಬರುವ ಪದಸಮೂಹವೇ ಶರೀರ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಶರೀರದ ಬಗ್ಗೆ ದಂಡಿ ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿಯನ್ನಾಡಿದ್ದ. ವೈದರ್ಭ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಣಗಳೆಂದು ಹೇಳಿ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದ. "ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ವಾಮನನ ಮಾತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು." ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದುವು.[೧೦]

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ರೀತಿ'ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ವಾಮನನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ನಡೆದಿತ್ತು. ಭಾಮಹ ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಕಾವ್ಯಜಾತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದ. ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿಗಳು ಶಬ್ದದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವಂತೆ, ದೇಶವಾಚಕಗಳಾಗಿದ್ದುವು.

ಗುಣ ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಭರತನಲ್ಲೇ ಗುಣದೋಷಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹತ್ತು ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಹತ್ತು ದೋಷಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುಣವೆಂದರೆ ದೋಷ ವಿಪರ್ಯಯವೆಂಬ ಮಾತು ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಾವುವೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಗುಣ ವಿಪರ್ಯಯ ಗುಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡನು. ವೈದರ್ಭಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗುಣವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ ಗೌಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಪರ್ಯಯವೇ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧೦. ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ಪು. ೨೧೪

ವಾಕ್ಯರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ದಂಡಿ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆದ. ದಂಡಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಮಾತಿನ ಮಾರ್ಗಗಳು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭ, ಗೌಡ ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿದ್ದವು. ಈ ವಿಭಜನೆಗೆ ಇದ್ದ ಆಧಾರ ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ವಾಮನನೇ ಅನಂತರ ಹೆಸರಿಸಿದ ಪಾಂಚಾಲಿ ಕೂಡಾ ದೇಶವಾಚಿಯೇ. ಲಾಟೀಯ ಎಂದು ರುದ್ರಟ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೂ ಆಧಾರ ಭೌಗೋಳಿಕವೇ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ದಂಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದನೋ ಅದನ್ನೇ ವಾಮನ ರೀತಿ ಎಂದು ಕರೆದ. ದಂಡಿ ಗುಣಗಳೆಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೆ, ವಾಮನ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗುಣ, ಅರ್ಥಗುಣ ಮತ್ತು ಉಭಯಗುಣ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ಶ್ಲೇಷ, ಸಮತೆ, ಓಜಸ್ಸು, ಸುಕುಮಾರತೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಶಬ್ದಗುಣಗಳು, ಪ್ರಸಾದ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಉದಾರತೆ, ಕಾಂತಿ, ಸಮಾಧಿಗಳು ಅರ್ಥಗುಣಗಳು. ಮಾಧುರ್ಯ ಉಭಯಗುಣ, ರೀತಿ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತ, 'ವಿಶಿಷ್ಟಾ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ 'ವಿಶೇಷೋ ಗುಣಾತ್ಮ' ಎಂದು ವಿಶದೀಕರಿಸಿ, ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದೇ 'ರೀತಿ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದ.

ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ವಾಮನ ಹೇಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಅದೆಂದರೆ "ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಯಾಃ ಕರ್ತಾರೋ ಧರ್ಮಾಃ ಗುಣಾಃ" ಎಂಬುದು. ಇದು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ದಂಡಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ಸೂತ್ರವನ್ನು– "ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರಾನ್ ಧರ್ಮಾನ್ ಅಲಂಕಾರಾನ್ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ" – ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತ 'ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಾತ್' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ 'ಸೌಂದರ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಃ' ಎಂದು ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಇವರುಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಗುಣದೋಷಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದಂಡಿಯಂತೂ ಗುಣಗಳು ನಿತ್ಯವಾದವು, ಅವೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ. ವಾಮನ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ. ದಂಡಿಯಂತೆ ಇವನೂ ಗುಣಗಳು ನಿತ್ಯವಾದವು; ಆದರೆ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಗೌಣಾಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ – "ಕಾವ್ಯ ಶೋಭಾಯಾಃ ಕರ್ತಾರೋ ಧರ್ಮಾಃ ಗುಣಾಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು ಗುಣಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳೇನಿದ್ದರೂ "ತದತಿಶಯ ಹೇತವಸ್ತ್ವ –ಲಂಕಾರಾಃ?" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಭರತ ಮತ್ತು ದಂಡಿ ಹೇಳುವ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎಂದು ಎರಡೆರಡಾಗಿ

ವಿಭಾಗಿಸಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.

"ಆದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ರೀತಿ ಎಂದಾದರೆ ಆ ರೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಗುಣಗಳು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎರಡನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ" ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಮಾತಿದೆ.[೧೧] ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿ, ರೀತಿ ಎಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ ಎಂಬುದು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತವಾದ ಶರೀರವಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧದಾದ್ಯಂತವೂ ಇದು ವ್ಯಾಪಿಸಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ ಎಂಬುದೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಕಡೆಗೇ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗುಣಗಳು ಸಮಸಮವಾಗಿ ಬೆರೆತಾಗ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಪದರಚನೆಯಿಂದ ಭಾವವೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹೇಳಲಾಗದು. ಅದರ ಅಂತಃಸತ್ವ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೂ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ಅನಂತರದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಹೊರಗೆಡಹಿದ ಕಾವ್ಯಮರ್ಮ.

ವಾಮನನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ' ರೀತಿ'ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ, ಗುಣ, ದೋಷ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದೆ. ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೇ ಅಧಿಕರಣವಾದ 'ದೋಷದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ದೋಷವೆಂದರೆ 'ಗುಣವಿಪರ್ಯಯಾತ್ಮನೋ ದೋಷಾಃ' ಎಂದು (ಗುಣಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದೇ ದೋಷಗಳು), ಪದದೋಷ, ಪದಾರ್ಥದೋಷ, ವಾಕ್ಯದೋಷ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದೋಷ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರದ ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೋಷಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಗುಣಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಾಮನನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಾತ್' ಎಂದೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವ ಅವನ ಮಾತಿನಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ವಾಮನನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಹತ್ವವೇನೆಂದು

---

೧೧. ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ಪು. ೨೨೧

ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥವೂ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದ್ದು. 'ಸೌಂದರ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಃ' (ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ). ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರೆ, ಆಗ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತ ದೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತುಂಬ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ವಾಮನ ಬೇರೊಂದೆಡೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ[೧೨]. ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ, ಅಲಂಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕ ಎಂದು ಎರಡು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಬಳಸಬೇಕಾಯಿತೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ.[೧೩] ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತ ಬಂದು ವಾಮನನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದನೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಗಳಿಗಿಂತ ಅವನು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಗುಣಗಳಿಗೆ. ಅವು ಇರಲೇಬೇಕಾದವು. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳು ನಿತ್ಯವಾದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ವಾಮನ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಮಾರ್ಗ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದು ಉಪಮಾ ತತ್ತ್ವ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ, ಉಪಮಾ ಮತ್ತು ಉಪಮಾ ಮೂಲಕವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಾಮನನೇನೋ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಅದೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸೊರಗಿತು.[೧೪] ಆಗ ಬೇರೊಂದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬರಬೇಕಾಯಿತು.

ಇನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅಲಂಕಾರತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ।ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಕೆಲವು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ "ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಸಾದೃಶ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಅದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಮಾಮೂಲೀ ರೀತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದೆಡೆ ನಿಜವೂ ಹೌದು; ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸುಳ್ಳೂ ಹೌದು".[೧೫] ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕೂಡ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥವೇ . ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು

೧೨. ಡಾ॥ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ : ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ಪು. ೧೮
೧೩. ಅಲ್ಲೇ
೧೪. ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ಪು. ೨೨೩
೧೫. ಡಾ॥ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ : ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ಪು. ೨೦

ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ.

ವಾಮನನ ನಂತರವೂ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಮರ್ಥಕರು ಬಂದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ರುದ್ರಟ ಮತ್ತು ಭೋಜ ಮುಖ್ಯರು. ರುದ್ರಟನು ಲಾಟೀಯ' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯದೊಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದರೆ ಈ ರೀತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಸಸಂಬಂಧಿತವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ವೈದರ್ಭಿ ಪಾಂಚಾಲಿಗಳು ಪ್ರೇಯ, ಕರುಣ, ಭಯಾನಕ, ಅದ್ಭುತಾದಿ ರಸಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಲಾಟೀಯ, ಗೌಡೀಯಗಳು ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಸರು ಭೌಗೋಳಿಕವೇ ಆದರೂ, ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ, ವಿಷಯದ. ಔಚಿತ್ಯ, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಾಳುವುದೇ ರೀತಿ ತತ್ವದ ನೀತಿ ಎಂದಾಯಿತು.

ತನ್ನ ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಭೋಜನೂ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಂತಿಕಾ ಮಾಗಧಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ರೀತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. "ಇವನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲೀ, ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ"[೧೬] ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದಂತೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ್ದು, ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ.

ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಹೊರಟಾಗ, ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ್ದು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂಬ ಭಾಷಾವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯಘಟ್ಟ, ಈ ಭಾಷಾವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೈದಾಳಿ ನಿಂತವು. ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತಿನ ರೂಪು ಕೊಡುವಾಗ, ಆಲಂಕಾರಿಕ ರೂಪ ತಾಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಭಾಮಹ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅಲ್ಲ; ಇವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ. ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನಾತ ರೀತಿ ಎಂದು ಕರೆದದ್ದನ್ನೀಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದೂ ಸಾರಿದ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇದೂ ಕೂಡಾ ಭಾಷಾವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಒಂದು ಸಾಧನವೇ ಆಗಿ,

೧೬. ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ಪು. ೨೨೪

ಬಹಿರಂಗದ ಪರಿಕರವಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಇದಾವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಬೇರೊಂದೇ ಎಡೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದತ್ತ ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ಕಡೆಗೆ ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ, ಈ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಸಾರಿದ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ವಿಚಾರವೆನ್ನಿಸಿತು.

ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಅನುಭವವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು, ಓದುಗ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯನಿಂದ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಅನುಭವವಿಶೇಷವೇ ರಸ. ಅನುಭವೈಕವೇದ್ಯವಾದ ಈ ಅನುಭವವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯೊಂದಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿ ಅದು. ಅದೇ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದಾಗ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ ರೀತಿಗಳೂ ರಸದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣಾದಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಇವುಗಳನ್ನು ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದೇ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಸಾರಿದ.

ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಭಿಧಾ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾ ಎಂಬ ಎರಡು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡಲ್ಲದೆ, ಮೂರನೆಯದಾದ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಕರಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂಥದಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಾದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವಂಥದು. ಈ ಮೂರನೇ ವ್ಯಾಪಾರವಾದ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಧ್ವನಿ' ಶಬ್ದವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ವಾಚಕ, ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯ, ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವಾದ ರಸ ಯಾವಾಗಲೂ ಧ್ವನಿತವೇ. ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಗಳು ಇರುವುದಾದರೂ, ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಾರಿದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, "ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು

ತಂದುಕೊಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅದೇ ಧ್ವನಿ. ಇದು ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ, ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ. ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವು ರಸಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪವಾದ್ದು ಧ್ವನಿ".[೧೭] ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಈ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪಡೆದಷ್ಟೂ ಅದು ಸಹೃದಯರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಥಿತಾರ್ಥ.

ಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವ್ಯಂಜಕ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧದವರೆಗೆ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದೆಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. "ಇಲ್ಲೊಂದು ಅಲಂಕಾರ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಪದ, ಗುಣ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಪರಿಕರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಮಣೀಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಾಹ್ಯಪರಿಕರಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ "ಆ ಅನಿವಾರ್ಯ ತತ್ತ್ವವೇ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇದು ಕವಿಯ ಅನುಭವದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದರಲ್ಲೂ ಅದು ಪ್ರಮುಖ[೧೮] ಎಂದು ಸಾರಿತು.

ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾಂತದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಅದುವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಇದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವಂಥ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾಂತ, ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿತು.[೧೯]

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ ಎನ್ನಬೇಕು.

---

೧೭. ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ಪು. ೨೭೯

೧೮. ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ಪು. ೨೭೮
೧೯. ಅಲ್ಲೇ : ಪು. ೧೯

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿನೂತನ ವಿವೇಚನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದು ಹೊಸತನವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು. ವರ್ಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರಬಂಧದವರೆಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳ ವಿಚಾರ ಹೇಳುವಾಗ, ಭಾಷಾ ಘಟಕಗಳಾದ ವರ್ಣ, ಪದ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ವಾಕ್ಯ, ಸಮಾಸ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧ ಇವುಗಳು ಹೇಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ವಿಪುಲವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಇದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನೇ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನೂ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲೂ ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬರು ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ, ವಿಶಿಷ್ಟನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ಕವಿಯ ಭಾಷಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ರಚನಾಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇದು ಬದಲಾಗಿ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವವನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ಧ್ವನಿವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಹಾಗೂ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ಆದ ಕಾರಣವೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಸಹೃದಯಾಲೋಕ. ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕುಂತಕನೂ ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವ, ಆಹ್ಲಾದಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ನಿಕಷವಾಗಿ ಆಧರಿಸಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿತತ್ತ್ವದ ವಿಷ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನಾದರೂ ಅವನ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಅದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ತಳೆಯುವ ವಿಧಾನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಕವೇಃ ಕರ್ಮಃ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ರೀತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾದ್ದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೇ?"[೨೦] ಎಂದು 'ಇದಮಿತ್ಥಮ್' ಎಂಬಂತೆ ಸಾರಿಹೇಳಿ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಧಾನನೆಲೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕುಂತಕನದೇ. ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ವಕ್ರತೆ, ವಕ್ರ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಕವಿ ಮನೋರಂಗದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಕಾವ್ಯಕಾಂಚನ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದ ಒರೆಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ತನ್ನ

---

೨೦. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ : ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ (ಅನು), ಕಾರಿಕೆ ೧-೨೪, ಪು.೬೬

ಹೊಳಪಿನ ಹೊನ್ನಗೆರೆಯನ್ನು ಅಂಕಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವೆಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಮುಂದೆ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ.

* * * * *

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಗ್ರಂಥ : ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿಚಾರ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯ ಕುಂತಕನ ಏಕಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಡಾ॥ ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ ಅವರು ಇದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಪ್ತಿ ವಾಕ್ಯಗಳಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರನು 'ಅಸಮಾಪ್ತೋಯಮ್ ಗ್ರಂಥಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದು ದಾಖಲಿಸಿರುವುದು ಗ್ರಂಥವು ಅಪೂರ್ಣವಿರಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆಡೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ ಸಮಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥರಚನಾ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಏನಾದರೂ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ್ದನೋ ಹೇಗೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕುಂತಕನ ಕಾಲನಿರ್ಣಯವು ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತರಾದ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಲಂಕಾರಿಕರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಕುಂತಕನ ಕಾಲದ ಕೆಳಗಿನ ಗಡುವು

ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಹೇರಳವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತೀಯಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಪ್ರತೀಯಮಾನಂ ಪುನರನ್ಯದೇವ ವಸ್ತ್ವಸ್ತಿ ವಾಣೀಷು ಮಹಾಕವೀನಾಂ ।
ಯತ್ತತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವಯವಾತಿರಿಕ್ತಂ ವಿಭಾತಿ ಲಾವಣ್ಯಮಿವಾಂಗನಾಸು ॥

[ಧ್ವನ್ಯಾ – ೧–೪][1]

---

೧. ಕ.ವ.ಜೀ. [೧–೮೮] ಪು. ೭೯

ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಧಾನೇऽನ್ಯತ್ರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಯತ್ರಾಙ್ಗಂತು ರಸಾದಯಃ।

ಕಾವ್ಯೇ ತಸ್ಮಿನ್ನಲಂಕಾರೋ ರಸಾದಿರಿತಿ ಮೇ ಮತಿಃ।

[ಧ್ವನ್ಯಾ – ೨–೫][೨]

ಅದರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ 'ಕ್ಷಿಪ್ತೋಹಸ್ತಾವಲಗ್ನಂ', 'ಕಿಂ ಹಾಸ್ಯೇನ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಂತಕನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರುವಾಯದವನು ಎಂಬುದು ಸುನಿಶ್ಚಿತ.

ರೀತಿ ಅದೇ ರಾಜಶೇಖರನ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ', "ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕಾ', 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಕರ್ಪೂರ ಇವ ದಗ್ಧೋऽಪಿ ಶಕ್ತಿಮಾನ್ ಯೋ ಜನೇ ಜನೇ।
ನಮಃ ಶೃಂಗಾರಬೀಜಾಯ ತಸ್ಮೈ ಕುಸುಮಧನ್ವನೇ॥[೩]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸುವ ಕವಿ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ – 'ಭವಭೂತಿ ರಾಜಶೇಖರ ವಿರಚಿತೇಷು ಬಂಧಸೌಂದರ್ಯ ಸುಭಗೇಷು ಮುಕ್ತಕೇಷು ಪರಿದೃಶ್ಯತೇ"[೪] ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಶೇಖರನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಈಚಿನವನು ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತ.[೫]

ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಲಕನಿಗೆ ತಾನು ಗುರುವಾಗಿದ್ದೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ರಘುಕುಲತಿಲಕೊ ಮಹೇಂದ್ರಪಾಲ ಸಕಲ

---

೨. ಕ.ವ.ಜೀ. [೩–೪೩] ಪು. ೨೨೩

೩. ಕ.ವ.ಜೀ. [೪–೪೪] ಪು. ೩೮೫

೪. ಡಾ॥ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ (Ed. Vakrokthi Jivitha of Kuntaka] – ಪು.೬೬ – ೫೨ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

೫. ರಾಜಶೇಖರ – ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ, ಪು. ೭೫–೭೬, ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್ ಮಿಶ್ರರ ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಪು. ೮ ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ

ಕಲಾನಿಲಯಃ ಸ ಯಸ್ಯ ಶಿಷ್ಯಃ"[೬], "ರಉುಲ ಚೂಡಾಮಣಿಣೋ ಮಹಿಂದಪಾಲಸ್ಯ ಕೋ ಅ ಗುರೂ".[೭] ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಶೇಖರನು ಬಾಲರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ನಿರ್ಭಯ ರಾಜನ ಗುರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಿಶೇಲ್ ಮಹಾಶಯರು ಈ ನಿರ್ಭಯರಾಜನನ್ನು ಮಹೇಂದ್ರಪಾಲನೆಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹೇಂದ್ರಪಾಲ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಗ ಮಹೀಪಾಲ ಇವರುಗಳು ಕನ್ಯಾಕುಬ್ಜದವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಮಹೀಪಾಲನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ "ತೇನ ನಿರ್ಭಯ ನರೇಂದ್ರನಂದನೇನ ಆರಾಧಿತಃ ಸಭಾಸದಃ" ಎಂದು ಬಾಲಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೮]

ಫ್ಲೀಟರು ಈ ಮಹೀಪಾಲನನ್ನು 'ಅಸ್ನೀ' ಶಿಲಾಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಮಹೀಪಾಲನೇ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೯] 'ಸಿಯಾಡೋಣಿ' ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಮಹೇಂದ್ರಪಾಲನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೯೦೩–೯೦೭ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಗ ಮಹೀಪಾಲನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೯೧೭[೧೦] ಹಾಗಾಗಿ ರಾಜಶೇಖರನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೮೬೦ರ ನಂತರ ಹಾಗೂ ೯೩೦ರ ಮುನ್ನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೬೦–೯೩೦ ರ ನಡುವೆ) ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕುಂತಕನ ಕಾಲದ ಕೆಳಗಿನ ಗಡುವು ಕ್ರಿ.ಶ.೯೨೦ ಅಥವಾ ೯೨೫.

ಕುಂತಕನ ಕಾಲದ ಮೇಲಿನ ಗಡುವು

ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕಕಾರನಾದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಕುಂತಕನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕ. ಅವನು ಕುಂತಕನನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ–

ಕಾವ್ಯಕಾಂಚನ ಕಷಾಶ್ಮಮಾನಿನಾ ಕುಂತಕೇನ ನಿಜಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಣಿ ।
ಯಸ್ಯ ಸರ್ವನಿರವದ್ಯತೋದಿತಾ ಶ್ಲೋಕ ಏಷ ಸ ನಿರ್ದರ್ಶಿತೋ ಮಯಾ॥[೧೧]

ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಆಲಂಕಾರಿಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಹಿಂದಿನವನು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ತಳಕುಹಾಕಿ ನೋಡುವುದು ರೂಢಿ.

---

೬. ರಾಜಶೇಖರ ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕಾ, ೧–೬, ಅಲ್ಲೇ ಪುಟ ೮

೭. ರಾಜಶೇಖರ – ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ, ೧–೫, ಅಲ್ಲೇ ಪುಟ ೮

೮. ರಾಜಶೇಖರ ಬಾಲಭಾರತ, ಪು. ೨, ಅಲ್ಲೇ ಪುಟ ೮

೯. ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್ ಮಿಶ್ರರ ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ ಪು.೬ ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ

೧೦. ಅಲ್ಲೇ ಪು.೬ ರಿಂದ ಉದ್ಧತ

೧೧. ಅಲ್ಲೇ ಪು.೧೦–೧೧ ರಿಂದ ಉದ್ಧತೆ

ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನೇ ಹಿಂದಿನವನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅನಂತರದವನು ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಡಾ॥ ಲಾಹಿರಿ ಮತ್ತು ಮುಖರ್ಜಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗೆ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಕುಂತಕನೇ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನು ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದ.[೧೨] ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಭಿನವನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ, ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಭರತನ ಲಕ್ಷಣವೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರತೀಯಮಾನರೂಪಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಪ್ರಾಪ್ತಶ್ರೀರೇಷ ಕಸ್ಮಾತ್' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಕುಂತಕನು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ವ್ಯತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿ ಆನಂದವರ್ಧನನನ್ನು ಬಹು ಗೌರವದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತಿದೆ –

"ತತ್ತ್ವಾಧ್ಯಾರೋಪಣಾತ್ ಪ್ರತೀಯಮಾನತಯಾ ರೂಪಕಮೇವ ಪೂರ್ವಸೂರಿಭಿಃ –ಸಮಾಮ್ನಾತಮ್"[೧೩]

ಇದೇ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಅಭಿನವನು "'ಯದ್ಯಪಿ ಚಾತ್ರ ವ್ಯತಿರೇಕೋ ಭಾತಿ ತಥಾಪಿ ಚ ವಾಸುದೇವ ಸ್ವರೂಪಾತ್ ನಾದ್ಯತನಾತ್" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಇಂಗಿತಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲವೆ?[೧೪] ಸಮಾನವಾಚಕಗಳಲ್ಲಿ ಯವುದಾದರೊಂದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಮಾಡುತ್ತ ಅಭಿನವನು –

ತಟೀತಾರಂತಾಮ್ಯತಿ–ಇತ್ಯತ್ರ ತಟಶಬ್ದಸ್ಯ ಪುಂಸ್ತ್ವೇ ನಪುಂಸಕತ್ವ ಅನಾದೃತ್ಯ
ಸ್ತ್ರೀತ್ವಮೇವಾಶ್ರಿತಂ ಸಹೃದಯೈಃ ಪ್ರೀತಿನಾಮಾಪಿ ಮಧುರಂ–ಇತಿ ಕೃತ್ವಾ[೧೫]

ಇದು ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ 'ನಾಮ್ನೈವ ಸ್ತ್ರೀತಿ ಪೇಶಲಮ್' ಎಂಬ ಕಾರಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ವೃತ್ತಿಭಾಗದ ಸಂವಾದಿ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ.

---

೧೨. The terms and expressions used by Abhinava are undoubtedly those of Kuntaka and this makes it highly prabable that the Vakrekthi Jeevita appeared earlier than the Abhinava Bharati and Abhinava quite consciously identified Bharatha's Lakshana with Kuntaka's Vakrokthi - Lahiri Mukharji, Concepts of Riti and Guna, P19.

೧೩. ಡಾ॥ ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ [Ed. Vakrokthi Jivitha of Kuntaka] – ಪು.೨೨೨, [೩–೧೮೩ ರ ವೃತ್ತಿ]

೧೪. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ–ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ – ಪು. ೨೬೨

೧೫. ಅಲ್ಲೇ ಪು. ೩೪೯

ಸತಿ ಲಿಂಗಾಂತರೇ ಯತ್ರ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಂ ಚ ಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ ।

ಶೋಭಾನಿಷ್ಪತ್ತಯೇ ಯಸ್ಮಾನ್ನಾಮೈವ ಸ್ತ್ರೀತಿಪೇಶಲಮ್ ॥[೧೬]

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ "ತಟೀತಾರಂ ತಾಮ್ಯತಿ' ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಂತಕನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗಿಂತ ಮುಂಚಿನವನೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಲೋಚನದಲ್ಲಿಯ ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕ ಹಾಗೂ "ಅಭಿನವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಯ ಒಂದು ಭಾಗವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿದ ಡಾ॥ಎ.ಶಂಕರನ್ ಅವರು ಕುಂತಕನಿಂದ ಅಭಿನವನು ಇವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೇನೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.[೧೭]

ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ, ಕುಂತಕನ ನೂತನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಅಥವಾ ಸಂಘಟನೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕುಂತಕನು ಬಹುಶ: ಅಭಿನವನ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ತಮ್ಮ ಮುಂಚಿನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ "Perhaps an older contemporary of Abhinava Gupta"' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೮]

ಹಾಗಾದರೆ ಕುಂತಕನು ಅಭಿನವನಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟು ಮುಂಚಿನವನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕೃತಿರಚನಾಕಾಲ ೯೯೦-೯೧ ರಿಂದ ೧೦೧೪-೧೫ ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ॥ಕಾಂತಿಚಂದ್ರ ಪಾಂಡೇಯ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥ "ಅಭಿನವಗುಪ್ತ'ದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.[೧೯] ಇದು ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಬರುವ ವಿಚಾರ. ಅವನ ಜನ್ಮ ೯೫೦ ಮತ್ತು ೯೬೦ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಾಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ೨೫-೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕುಂತಕನು ಜನ್ಮ ತಾಳಿರಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡರೂ ೯೨೫ರ ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕಾರ ರಾಜಶೇಖರನ ಕಾಲದೊಂದಿಗೂ ತಾಳೆಹೊಂದುತ್ತದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೫೦ರ

---

೧೬. ಕ.ವ.ಜೀ. [೨-೨೨] ಪುಟ. ೧೬೩

೧೭. A.Shankaran, Some Aspects of Literacy Criticism in Sanskrit, University of Madras, 1925, P119, Quoted in V.J. of Dr. K. Krishnamurthi, P XV

೧೮. ಡಾ॥ ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ [Ed. Vakrokthi Jivitha of Kuntaka] – ಪು. XX

೧೯. ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್ ಮಿಶ್ರರ ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಪೀಠಿಕೆ ಪು. ೧೪ ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ

ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರೂ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೫೦ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ರಚನಾಕಾಲವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೨೦]

ಕುಂತಕನು ಕಾಶ್ಮೀರದವನು

ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಎಂಬುದು ಎಂದಿಗೂ ವಾದಗ್ರಸ್ತ ಸಂಗತಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು

'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ' ಎಂಬುದೇ ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿರುವ ಗ್ರಂಥದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೨೧] ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆ ಈ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ' ಶಬ್ದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಡಾ॥ ಪಿ. ವಿ. ಕಾಣೆಯವರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕಾರಿಕಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಎಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿ ವೃತ್ತಿಭಾಗವನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೨] ಆದರೆ ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನಂತರದ ಲೇಖಕರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಕಾರಿಕಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪ್ರತಿ ಉನ್ಮೇಷದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ರಾಜಾನಕ ಕುಂತಕ ವಿರಚಿತೇ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತೇ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವಾಗ, ಅಲಂಕಾರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ॥ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ 8. "It appears that Kavyalankara was the general title of all the works on poetics and the specific title could be a different descriptive term. We may be pretty certain in view of several citations that Vakrokti Jeevita was the

---

೨೦. ಡಾ॥ ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ (Ed. Vakrokthi Jivitha of Kuntaka]– ಪು.XIV

೨೧. ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರೀ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಸಿದ್ಧಯೇ ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾಯಮಲಂಕಾರಃ ಕೋಽಪ್ಯಪೂರ್ವೋ ವಿಧೀಯತೇ॥ [ಕ.ವ.ಜೀ. ೧-೨ ಪು. ೪]

೨೨. It appears that Kuntaka meant the Karikas alone to be called ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ..... Though the Karikas thus appear to have been meant to be called ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ; ; the whole work has been referred to by later writers as Vakrokthi Jeevitha", Dr. P.V.Kane, History of Sanskrit Poetics, P 226

specific title given to his work by our author"[೨೩] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವೆಂದೇ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ "ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾಯಮಲಂಕಾರಃ ಕೋಪ್ಯಪೂರ್ವೋ ವಿಧೀಯತೇ" ಎಂಬುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥದ ಅಭಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅಭಿಧೇಯಗಳೆರಡರ ಬೋಧವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನಂತರದ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' ಎಂದೇ ಇದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತವನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರ ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' ಎಂದಿತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಸರಿ.

ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರು

ಮದ್ರಾಸ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರನ ಹೆಸರಾಗಿ ಕುಂತಲಕ ಎಂದಿದೆ ಎಂದು ಡಾ।ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅರುಣಗಿರಿನಾಥನು ತನ್ನ ರಘುವಂಶದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಕುಂತಲಕ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಅರುಣಗಿರಿನಾಥನು 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಂ ಚ ಕುಂತಕೇನ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ 'ಕುಂತಕ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಸುವುದರಿಂದ – ಕುಂತಲಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಹುದು.

ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನ

ಕಾಶ್ಮೀರ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದ ತವರು. ಕುಂತಕನು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದ ಅನುಯಾಯಿ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶಿವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಏಕಮಾತ್ರ ಪರಮ ತತ್ತ್ವವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ರಚನೆ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಸ್ಪಂದದಿಂದ ಆಗಿರುವಂಥದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೇರಾವುದೇ ಉಪಕರಣದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಮಾನ್ ಶಿವ ಇಬ್ಬರೂ ಅಭಿನ್ನರು. ಮಾರ್ಗ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಶಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಮತೋರಭೇದಾತ್' (ಪ್ರಥಮಉನ್ಮೇಷದ ೨೪ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ). ಗ್ರಂಥಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿವಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೇಳಿರುವ –

> **ಜಗತ್ತ್ರಿತಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಚಿತ್ರಕರ್ಮವಿಧಾಯಿನಮ್ ।**
> **ಶಿವಂ ಶಕ್ತಿಪರಿಸ್ಪಂದ ಮಾತ್ರೋಪಕರಣಂ ನುಮಃ ॥**

---

೨೩. ಡಾ॥ ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ (Ed. Vakrokthi Jivitha of Kuntaka] ay. XIV

ಈ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಅವನು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದ ಅನುಯಾಯಿ ಮತ್ತು ಶೈವನೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಏನಿದು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನ ?

'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಸ್ಮರಣೆ ಎಂದರ್ಥ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯ ಸ್ವರೂಪಿಯನ್ನು ಮಹೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಶಿವ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಶಿವ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯವು ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅನಂತವೇ ಆದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವು ಐದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಈ ಐದೂ ಶಿವನಿಂದ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ; ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಅದರ ದಾಹಕತ್ವ ಹೇಗೆ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಿನ್ನವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ. ಶಿವನ ಐದು ಶಕ್ತಿಗಳು – ಚಿತ್, ಆನಂದ, ಇಚ್ಛಾ, ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾ. ಈ ಐದೂ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಶಿವನು ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಸ್ಫುರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಅನೇಕವಾಗಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದನ ಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಂದ್ ಶಬ್ದ ಸ್ಪದಿ (ಕಿಂಚಿಚ್ಚಲನೆ): ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅದರರ್ಥ ಅಲ್ಲಾಡುವುದು, ಅಲುಗಾಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಸ್ಫುರಣೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಸ್ಫುರಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿಂಚಿತ್ ಚಲಿಸುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಂದವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಯ ಈ ಪರಿಸ್ಪಂದವೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಗತ್ತು. ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ತೆ ಚಲನ (ಸ್ಪಂದ) ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಸ್ಪಂದ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಶಿವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಅಭಿನ್ನವೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಗತ್ತು ಪರಶಿವನಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಅದ್ವೈತ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಯೇ ಇದೆ–

ಪರಾಶಕ್ತಿರೂಪಾ ಚಿತಿರೇವ ಭಗವತೀ ಶಕ್ತಿಃ ।
ಶಿವಶಕ್ತಿಭಟ್ಟಾರಕಾಭಿನ್ನಾ ತತ್ತದನಂತ ಜಗದಾತ್ಮನಾ ಸ್ಫುರತಿ ॥

ಪರಶಿವನೊಬ್ಬನೇ. ಆದರೆ ಈ ಜಗದ್ವೈಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕತೆ ಇದೆ. ಒಂದೇ ಅನೇಕವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನದ ಪ್ರಕಾರ ಇದರ ಉತ್ತರ : ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕತೆಯ ಅಭಾಸ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆದ ನವಿಲಿನ ಗರಿಗಳ ವರ್ಣವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಅನೇಕವೆಂದು ಪ್ರತೀತವಾದರೂ ಅದು ಅದರ ಮೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಒಂದೇ ತರಳ ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿದ್ದು ಮೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮೇಲೆ, ಮಯೂರ ದೊಡ್ಡದಾದ ಮೇಲೆ, ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಗರಿಯ ಅಭಾಸ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಮಯೂರಾಂಡರಸನ್ಯಾಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅದ್ಯೆತ ಶಿವನು ಅನೇಕವಾಗಿ

ತೋರಿಬರುವುದೇ ಸ್ಪಂದ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪರಶಿವನ ಅದ್ವೈತತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸ್ಪಂದರೂಪವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸ್ಪಂದವು ರೂಪಕವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಎರಡು ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಮ ಕಾರಣಭೂತ 'ಸತ್ಯ - ಇದು ನಾನೇ. ಇದೊಂದರಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಕರ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತ ಲೀನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ- ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಪರಾಮರ್ಶರೂಪದ ಆಂತರಿಕ ಜ್ಞಾನವೇನಿದೆ - ಏಕತೆಯ ಜ್ಞಾನ. ಅದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಪಂದ. ಇದೇ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಮುಖ್ಯಶಕ್ತಿ.

ವಿಶೇಷ ಪರಿಸ್ಪಂದದ ಸ್ವರೂಪ –ವಿಶೇಷ ಸ್ಪಂದವು ಅನಾತ್ಮಭೂತ ದೇಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾಯಾಜನ್ಯ ಪ್ರಮಾತೃಗಳ ವಿಷಯರೂಪವಾದ – ನಾನು ಸುಖಿ, ನಾನು ದುಃಖಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸತ್ವ, ರಜಸ್ ಮತ್ತು ತಮೋರೂಪ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಯುಕ್ತಜ್ಞಾನ ಪ್ರವಾಹರೂಪಿಯಾದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಫಲವಾಗಿ ಇವು ಹೇಯ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾಯಾಪ್ರಪಂಚ – ಸ್ಪಂದದ ವೀಶೇಷರೂಪದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಜಗತ್ತಿನ ರೂಪವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಪಂದವೇ ಆಗಿದೆ. ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸ್ವಭಾವ, ಧರ್ಮ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ಫುರಿತತ್ತ್ವ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರೂಪ

ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಕಾರಿಕಾಭಾಗ, ವೃತ್ತಿಭಾಗ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಗ (ಉದಾಹರಣೆಗಳು). ಇವಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅಂತರ ಶ್ಲೋಕಗಳೆಂದು ಕಾರಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂಥವು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಗ್ರಂಥ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ಣವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಈಗ ಅದು ಎಲ್ಲಿಗೆ ನಿಂತಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳೆಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ್ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಎಲ್ಲವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ.

ಗ್ರಂಥವು ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಉನ್ಮೇಷಗಳು, ೧೮೩ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ೪೩೩ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ

ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯವಾದ ಆರು ವಿಧದ ವಕ್ರತೆಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೫೮ ಕಾರಿಕೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ೫ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಐದು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌಸಹಿತೌಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವನ್ನು ೧೬ ಮತ್ತು ೧೭ನೇ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡಿ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ೧೧ ರಿಂದ ೧೫ ರವರೆಗಿನ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥದ ಸ್ವಭಾವವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿರುವುದು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಅದನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾವುದು? ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ, ಹೀಗೆ. ೧ ರಿಂದ ೧೭ರ ವರೆಗಿನ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಾದಿಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರ ನಂತರ, ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯವಾದ ವಕ್ರತೆಯ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಆರು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಏಳನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಬಂಧ ಶಬ್ದದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ೨೨ ಮತ್ತು ೨೩ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಂಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕುಂತಕನ ಈ ಮಾರ್ಗಗಳು ವಾಮನನು ಯಾವುದನ್ನು – ರೀತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನೋ ಅವುಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಹೇಳಿದವು.

ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ವಾಮನಾದಿಗಳು. ದೇಶಾಧಾರಿತವಾಗಿ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ ಮತ್ತು ಪಾಂಚಾಲೀ ಎಂದು ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಅವುಗಳು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು. ಸುಕುಮಾರ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದು ಇವನ್ನು ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ದೇಶಾಧಾರಿತ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಗಳೊಂದಿಗೆ, ಓಜ, ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳಲ್ಲದೆ, ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ೨೫ ರಿಂದ ೩೦ರ ವರೆಗೆ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ, ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ್ಯ ಗುಣಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇದೆ. ೩೪ ರಿಂದ ೪೩ ರವರೆಗಿನ ಹತ್ತು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ೪೪

ರಿಂದ ೪೮ ರವರೆಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದ ಗುಣಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ, ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ್ಯ ಇವೇ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದ ಆ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೆಂದು ಈ ಐದು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಗುಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗುಣಗಳೆಂದು ವಾಮನನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ತೀರಾ ವಿಭಿನ್ನ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ, ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ್ಯ ಗುಣಗಳೇ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳ ಲಕ್ಷಣ ೩೦ ರಿಂದ ೩೩ರವರೆಗಿನ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗದ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳ ಲಕ್ಷಣ ೪೦ ರಿಂದ ೪೮ರವರೆಗಿನ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ೪೯ ರಿಂದ ೫೨ರವರೆಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ಇದು ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಮಾರ್ಗಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡರ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಮತ್ಕಾರ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಂತರ ೫೩ ರಿಂದ ೫೭ರವರೆಗಿನ ಐದು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಗುಣಗಳು ಆರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದಗುಣಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಇತರೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂಥವೇ. ಆದರೆ ಲಾವಣ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯ, ಅಭಿಜಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂಬ ಗುಣಗಳು ಕುಂತಕನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದವುಗಳು.

ಮೊದಲನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯವಾದ ಆರು ವಿಧದ ವಕ್ರತೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎರಡನೇ ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ಆರು ವಿಧ ವಕ್ರತೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೩೫ ಕಾರಿಕೆಗಳಿವೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂರು ವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದರಿಂದ ಏಳು ಕಾರಿಕೆಗಳವರೆಗೆ ವಕ್ರತೆಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಭೇದವಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಯಮಕವೆಂಬ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ೮ ರಿಂದ ೨೫ನೇ ಕಾರಿಕೆಯವರೆಗಿನ ೧೮ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ

ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯ ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು (ರೂಢಿ, ಪರ್ಯಾಯ, ಉಪಚಾರ, ವಿಶೇಷಣ, ಸಂವೃತಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆಗಳು) ಹಾಗೂ ಧಾತು ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲೇ ಕೃದ್ವಾದಿ ಪ್ರತ್ಯಯ, ಪದದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿಬಿಡುವಂಥ ಮುಮಾದಿ ಆಗಮಗಳ ವಕ್ರತೆ, ಭಾವ ವಕ್ರತೆ, ಲಿಂಗ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯ ಐದು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇವೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭೇದಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ೨೬ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಿಂದ ೩೪ರವರೆಗಿನ ೯ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ವಿಧವಾದ ವಕ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಪ್ರಭೇದವಾದ ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಪದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲ, ಕಾರಕ, ಸಂಖ್ಯಾ, ಪುರುಷ, ಉಪಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಮಾಲಾ ಎಂಬ ವಕ್ರತೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ನಂತರ ಉಪಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಿಪಾತ ವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಪದ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲೇ ಸೇರುತ್ತವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಗೌಣತೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಇದರ ನಂತರ ೩೪ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಕ್ರತೆಗಳ ಸಂಕರದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಕರ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಬೇಧವಾದ ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯ ವಿವೇಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಸ್ತಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಉನ್ಮೇಷ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಹುಮಹತ್ವದ ಭಾಗವೆನಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗ ಏಕೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಭಾಮಹನನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ದೋಷಪೂರ್ಣವೆಂದೋ, ಅಪರ್ಯಾಪ್ತವೆಂದೋ ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಇತರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ

ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕಡಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ ಅವರ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿ, ಡಾ॥ ನರೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್ ಮಿಶ್ರಾ ಅವರುಗಳು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಹಿಂದೀ ಅನುವಾದದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾರಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕಟವಾದವೂ ಗ್ರಂಥಪಾತದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದುವು. ವೃತ್ತಿಭಾಗ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೊರತೆಗಳು ಉಳಿದು ಹೋಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಜೈಸಲ್ಮೇರ್ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲಿನ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಿಕೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಮೊದಲಿನವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುಮಾರು ೨೦ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಕಾರಿಕೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅರುವತ್ತನಾಲ್ಕು.

ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ವಸ್ತುವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತು ಸಹಜ ಅಥವಾ ಆಹಾರ್ಯ (ಕವಿಶಕ್ತಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಪರಿಪಾಕಪ್ರೌಢ] ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿನ ಸುಂದರ ಸ್ವಭಾವದ ವರ್ಣನೆ – ಇವು ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚೇತನ ಮತ್ತು ಜಡ ಎಂದು ಹಾಗೂ ಚೇತನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಧಾನ ಚೇತನ ಮತ್ತು ಗೌಣ ಚೇತನ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನಿಗಿಂತ ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯ ದೇವತೆಗಳು ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಧಾನ ಚೇತನವಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ನಿಮ್ನ ಶ್ರೇಣಿಗಳಾದ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗೌಣ ಚೇತನಗಳೆಂದು ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಚೇತನಗಳಾದ ಮನುಷ್ಯ ಅಥವಾ ದೇವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಲಂಬನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ರಸಪರಿಪಾಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು. ಇದೇರೀತಿ ಜಡವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರಸೋದ್ದೀಪಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಈ ರೀತಿ ಜಡ, ಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೆಂದರೆ ರಸಾದಿಗಳ ಪರಿಪೋಷಣೆ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಿದ್ಧಿ.

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ರಸವದಲಂಕಾರದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹನು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಉಪಮೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಸವತ್, ಪ್ರೇಯಸ್, ಊರ್ಜಸ್ವಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಹಿತ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು

ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು "ರಸವತ್' ಎಂದು ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ಉದ್ಭಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂದರೆ ಅವು ವಾಚ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ 'ರಸವತ್' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಸಗಳು ಸರ್ವಥಾ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ; ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಗೋಚರ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಮಮ್ಮಟಾದಿಗಳ ಮತ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನವೀನರು ರಸವತ್, ಊರ್ಜಸ್ವಿ ಸಮಾಹಿತ ಇವಾವುದನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ; ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಅಭಿಮತದಂತೆ 'ರಸವತ್' ಅನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರೇಯಸ್, ಊರ್ಜಸ್ವಿ, ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಸಮಾಹಿತಗಳು ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ನಂತರ, ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ "ರಸವತ್' ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಅದು ಸಕಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ರಸದೊಂದಿಗೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಸವು ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ದೀಪಕ, ರೂಪಕ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಉಪಮೆ, ಉಪಮೇಯೋಪಮಾ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮ್ಯಮೂಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನನ್ವಯಾ, ಉಪಮೇಯೋಪಮಾ, ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ, ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮಾ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಉಪಮಾಲಂಕಾರದಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಎರಡು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದಲ್ಲೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿರುವ ಸಹೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷಣ ಖಂಡಿಸಿ, ನೂತನ ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ಆಕ್ಷೇಪ, ವಿಭಾವನಾ, ಸಸಂದೇಹ ಅಪಹ್ನುತಿ, ಸಂಕರ, ಸಂಸೃಷ್ಟಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಅಪಹ್ನುತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಲೇಶ, ಹೇತುಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರತ್ವ ನಿರಾಕರಣೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ ಒಂದು ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಲಕ್ಷಣಿಸಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಲಕ್ಷಣಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶೋಭಾರಹಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ, ಸಂಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂಕರ, ಸಹೋಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತು

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುಂತಕನ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಲುವು ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ಕೊನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಉಪಮೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಿಮಿತ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಶೋಭಾತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಾಪಹಾರಿ ಆಗುತ್ತದೆ; ಹೇಗೆಂದರೆ ಅಲ್ಪವಾದ ಆದರೆ ಮನೋಹರವಾದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ, ಆರ್ದ್ರಹೃದಯವುಳ್ಳ ನಾಯಿಕೆಯ ಹಾಗೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ನಾಲ್ಕನೇ ಉನ್ಮೇಷ, ಉಳಿದ ಮೂರು ಉಷಗಳಿಗಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಉಷ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ೨೬ ಕಾರಿಕೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷದಷ್ಟು ಹಾಳಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಹದಿನೈದು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯನ್ನೂ ಉಳಿದ ಹತ್ತು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯ ಒಂಬತ್ತು ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯ ಆರು ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯ ೯ ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳು :

೧. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಕ್ರತೆ

೨. ಉತ್ಪಾದ್ಯ ಲಾವಣ್ಯ ವಕ್ರತೆ

೩. ಉಪಕಾರ್ಯೋಪಕಾರಭಾವ ವಕ್ರತೆ

೪. ಆವೃತ್ತಿ ವಕ್ರತೆ

೫. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆ

೬. ಪ್ರಕರಣರಸ ವಕ್ರತೆ

೭. ಅವಾಂತರ ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆ

೮. ನಾಟಕಾಂತರ್ಗತ ನಾಟಕ ವಕ್ರತೆ

೯. ಮುಖಸಂಧ್ಯಾ ವಿನಿವೇಶ ವಕ್ರತೆ

ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ರಘುವಂಶದಿಂದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಕುಂತಲದ ದುರ್ವಾಸ ಶಾಪ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿದರ್ಶನ, ರಘುವಂಶದ ಮೃಗಯಾ ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದ ಆರನೇ ಅಂಕ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯ ಉಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯ ಆರು ಒಳ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

೧. ಪ್ರಬಂಧರಸ ಪರಿವರ್ತನ ವಕ್ರತೆ

೨. ಸಮಾಪನ ವಕ್ರತೆ

೩. ಕಥಾ ವಿಚ್ಛೇದ ವಕ್ರತೆ

೪. ಆನುಷಂಗಿಕ ಫಲವಕ್ರತೆ

೫. ನಾಮಕರಣ ವಕ್ರತೆ

೬. ಕಥಾಸಾಮ್ಯ ವಕ್ರತೆ

ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳೇ ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರಬಂಧದ ಸಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲೇ ಮಹಾಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ, ಮಾಯಾಪುಷ್ಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾನಿರುದ್ಧ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅದೇ ಶಿಶುಪಾಲವಧ, ಪಾಂಡವಾಭ್ಯುದಯ, ರಾಮಾನಂದ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ವಿಶೇಷತೆಯಿಲ್ಲ. ಕಥಾವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತವು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾದರೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಸಹೃದಯನು ಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಆನಂದದ ಮೇಲೆ ಅನಂತರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಅಪೂರ್ವತೆ ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ಅದು ತನ್ನ ವಾದಗಳನ್ನು, ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ನೀಡುವ ವಿಪುಲವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಇವು ತಮ್ಮ ವೈಪಲ್ಯ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಾಸುಬೀಸು ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ಸುಮಾರು ೩೫೦ರಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದುಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಗಳಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಹಾಲ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಭಾರವಿ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ,

ಬಾಣ, ವಿಶಾಖದತ್ತ, ಮಾಘ, ಹರ್ಷ ಮೊದಲಾದವರ ವಿಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಜಾನಕಿ, ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕ, ಪ್ರಮಾಣವಾರ್ತಿಕ, ಕೃತ್ಯಾರಾವಣ, ಮಂಜೀರಾ, ಮಾಯಾಪುಷ್ಪಕ, ಪಾಂಡವಾಭ್ಯುದಯ, ರಾಮಚರಿತ ಮೊದಲಾದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಖ್ಯಾತವಲ್ಲದ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ (ಸುಮಾರು ೨೫). ಇವು ಪ್ರಾಕೃತದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಕೃತ ರಚನೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹುಪಾಲು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕುಂತಕನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವುಕಡೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಅವನ ರುಚಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ, ಸಹೃದಯತೆಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಎರಡರಷ್ಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಾದ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ರುದ್ರಟ, ಉದ್ಭಟ, ರಾಜಶೇಖರ, ಆನಂದವರ್ಧನ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದಾಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯಂತೂ ಅನ್ಯಾದೃಶ. ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸುವವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದರಿಂದ ಇದರ ಓದುಗರಿಗಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಹೇಳಲಸದಳ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಅನುಬಂಧ ಚತುಷ್ಟಯಗಳಿಂದ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ" ಎಲ್ಲರ ಚಿತ್ತಾಪಹಾರಿಯಾಗಿದೆ.

* * * * *

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ : ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಕುಂತಕನು, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಧಾರಸ್ತಂಭ, ಕಾವ್ಯದ 'ಜೀವಿತ'ವೆಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕುಂತಕನದೇ ಆದರೂ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿಚಾರದ ಚರ್ಚೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವಂತೂ ವಕ್ರ + ಉಕ್ತಿ – ತಿರುಚಿದ ಮಾತು, ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ, ತಿರುಚಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದು. ಸಾಧಾರಣ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗ ವಾಕ್ಛಲ, ಕ್ರೀಡಾಲಾಪ, ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತು ಎಂದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತುಂಬ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಇತ್ತು. ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದರೂ ವಾಗ್ವಿದಗ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ : ಕುಂತಕ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ – ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ

'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಾಣನ ತರುವಾಯ ಐದಾರು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕವಿರಾಜನೆಂಬುವನು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ಸುಬಂಧು ಮತ್ತು ಬಾಣಭಟ್ಟ ಇವರಿಬ್ಬರೂ 'ವಕ್ರಮಾರ್ಗನಿಪುಣರು' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಹೀಗೆ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸುಬಂಧುರ್ಬಾಣಭಟ್ಟಶ್ಚ ಕವಿರಾಜ ಇತಿ ತ್ರಯಃ ।
ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗನಿಪುಣಾಶ್ಚತುರ್ಥೋ ವಿದ್ಯತೇ ನ ವಾ॥[೧]

ಸುಬಂಧು ತನ್ನ 'ವಾಸವದತ್ತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಕೆಲವುಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವೈದಗ್ಧ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೨] ಅಮರುಶತಕದಲ್ಲಿ ಅಮರು ಕ್ರೀಡಾಲಾಪ ಅಥವಾ ಪರಿಹಾಸ ಜಲ್ಪಿತ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾ ಪತ್ಯುಃ ಪ್ರಥಮಾಪರಾಧ ಸಮಯೇ ಸಖ್ಯೋಪದೇಶಂ ವಿನಾ ನೋ ।
ಜಾನಾತಿ ಸವಿಭ್ರಮಾಂಗವಸನಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಂಸೂಚನಮ್ ॥

[ಅಮರುಶತಕ ೨೩][೩]

ಬಾಣಭಟ್ಟ

ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಚಲಿತ ಅರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಎಂಬಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ, ವಚನವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣ ಶೈಲಿ ಎಂಬ ನೂತನ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗನಿಪುಣೇನ ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾಖ್ಯಾನ ಪರಿಚಯ ಚತುರೇಣ

[ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿ, ಪು. ೪೪, ಪೂರ್ವಭಾಗ]

ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಬಾಣನು ಸ್ವತಃ ಶಬ್ದಕ್ರೀಡಾ ನಿಪುಣನಾಗಿ ಶ್ಲೇಷಾ, ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತನಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇವಲ ವಾಕ್ಛಲರೂಪದ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡರ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ, ಅಕ್ಲಿಷ್ಟ ಶ್ಲೇಷ ಮತ್ತು ನವೀನ ಅರ್ಥ ಈ ಎರಡರ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದನು. ಹರ್ಷಚರಿತದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

---

೧. ರಾಘವಪಾಂಡವೀಯಮ್ ೧-೧೪೧
೨. Dr. R.S. Pathak - Vakrokthi and Stylistic Concepts, P ೧೭
೩. ಡಾ॥ ಸುಧಾಗುಪ್ತ – ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಔರ್ ಹಿಂದೀಕವಿತಾ – ಪು. ೪ ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ

ನವೋಥೋರ್ ಜಾತಿರಗ್ರಾಮ್ಯಾ, ಶ್ಲೇಷೋಕ್ಲಿಷ್ಟಃ ಸ್ಫುಟೋರಸಃ ।
ವಿಕಟಾಕ್ಷರ ಬಂಧಶ್ಚ ಕೃತ್ಸ್ನಮೇಕತ್ರ ದುರ್ಲಭಮ್ ॥[೪]

[ಹರ್ಷಚರಿತ ೧/೮]

"ವೈದಗ್ಧ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಹರ್ಷಚರಿತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೧ ಬಾರಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೫]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ : ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿ

ಭರತಮುನಿ ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ ಮತ್ತು ಯಮಕ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಾಲ್ಕಾದರೆ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೂವತ್ತಾರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ೩೬ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಉಪಲಕ್ಷಣಗಳು. ಕಾರಣ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅನಂತವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಿಭೂಷಣಗಳೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೬] ಡಾ॥ ಕೆ. ಸಿ. ಪಾಂಡೆಯವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, "ಲಕ್ಷಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವನು ಭರತಮುನಿ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ತಿರುವು ಏನಿದೆ ಅದೇ ಲಕ್ಷಣ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಡುಮಾತಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಸುವುದು ಇದೇ ಲಕ್ಷಣ. ಭಾಮಹನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಇದನ್ನೇ.[೭] ಡಾ॥ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ಭರತನಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೮] ಭರತನು ಇವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೯]

---

೪ ಡಾ॥ ನರೇಂದ್ರ – ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ (ಸಂ) ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಉದ್ಧತ ಪು. ೨ ೮೮

೫. Dr.R.S. Pathak - Vakrokthi and Stylistic Concepts, P 18

೬ ಏತಾನಿ ಕಾವ್ಯವಿಭೂಷಣಾನಿ ಪ್ರೋಕ್ತಾನಿ – ವೈಭೂಷಣ ಸಮ್ಮಿತಾನಿ – ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ XIV - 4 - quoted in Vakrokthi and Stylistic Concepts - P 18 and notes.

೭. "It is Bharata's concept of Lakshana a peculiar turn given to poetry by the power of imagination which differentiates poetry from ordinary speech. It is this very Lakshana which is spoken of as Vakrokti by Bhamaha in his Kavyalankara and is represented as the most essential element of all poetic embellishments which according to him differentiates poetic expression from ordinary."- Comparative Asthetics, P 399, Quoted from Dr. S. Krishnamurthy's thesis, Critical estimate of Kuntaka's contribution to poetics, P 9-10

೮ Dr. K. Krishnamurthy - Dhvanyaloka and its critics, P11

೯ ಉಕ್ತಂ ಹ್ಯಲಂಕಾರಾಣಾಂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಲಕ್ಷಣಕೃತ ಏವ – ಅಭಿನವಭಾರತಿ – II, ಪು. ೧೨೭೩

ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದಂಥದು. ಲಕ್ಷಣಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇವನ್ನು ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ರೂಪಗಳೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೦] ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಗೋಡೆಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಾದರೋ ಆ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ

ಅಲಂಕರಿಸಿದಂತೆ.[೧೧] ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಮುನ್ನ ವನಿತೆಯ ಶರೀರದ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಇರುವಂಥವು.[೧೨] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶರೀರವನ್ನಲಂಕರಿಸುವ ಹಾರದಂತೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಶರೀರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದೋ ಹಾಗೆಯೇ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೊರಗಿನದಾದರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಶರೀರದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳು.[೧೩]

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಷ್ಟೆ ; ಭರತನು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಭಾಮಹನು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಡಾ। ಆರ್.ಎಸ್. ಪಾಠಕ್ ಕೂಡ "It seems reasonable to believe that the Vakrokti of Bhamaha was foreshadowed in Bharata's Lakshanas" ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.'[೧೪]

ಭಾಮಹ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಿರುವುದೇ ಭಾಮಹನಲ್ಲಿ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ

೧೦. Dr.R.S. Pathak - Vakrokthi and Stylistic Concepts, P ೨೧ ಉದ್ಧೃತ

೧೧ Dr.R.S. Pathak - Vakrokthi and Stylistic Concepts, P 21 ಉದ್ಧೃತ

೧೨ &

೧೩ ಕಾವ್ಯೇ ತಾವಲ್ಲಕ್ಷಣಂ ಶರೀರಮ್ ತಸ್ಯ ಉಪಮಾದಯಸ್ತ್ರಯೋರ್ಥಭಾಗೇ ಯಥಾ ಹಿ ಪೃಥಗ್ ಭೂತೇನ ಹಾರೇನ ರಮಣೀ ವಿಭೂಷ್ಯತೇ – ಅಭಿನವಭಾರತೀ –ಖಖ, ಪು. ೩೨೧

೧೪. Dr. R.S. Pathak - Vakrokthi and Stylistic Concepts, P 21

ಇರುವ ಮೂಲ ಆಧಾರ ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಗಳೇ. ಭಾಮಹನು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರೂಪಕಾದಿರಲಂಕಾರಸ್ತಸ್ಯಾನ್ಯೈರ್ಬಹುಧೋದಿತಃ ।
ನ ಕಾಂತಮಪಿ ನಿರ್ಭೂಷಂ ವಿಭಾತಿ ವನಿತಾಮುಖಂ ॥[೧೫]

ಇತ್ಯೇವಮಾದಿರುದಿತಾ ಗುಣಾತಿಶಯಯೋಗತಃ ।
ಸರ್ವೈವಾತಿಶಯೋಕ್ತಿಸ್ತು ತರ್ಕಯೇತ್ ತಾಂ ಯಥಾಗಮಮ್॥[೧೬]

ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತವಾದದ್ದನ್ನು ಅಂದರೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವಾದದ್ದನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ – ಎಂದು ಹೇಳಿ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿ ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಗುಣಾತಿಶಯದ ಯೋಗವಿರುವ ಇಂತಹ ಎಡೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆಂದೇ ಹೇಳುವರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ,

ಸೈಷಾ ಸರ್ವತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನಯಾರ್ಥೋ ವಿಭಾವ್ಯತೇ ।
ಯತ್ನೋಽಸ್ಯಾಂ ಕವಿನಾ ಕಾರ್ಯಃ ಕೋಽಲಂಕಾರೋಽನಯಾ ವಿನಾ ॥[೧೭]

ಇದೆಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ. ಇದರಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಳೆಯೇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿಶೇಷ ಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಭಾಮಹನ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರ್ಯಾಯವೇ ಆಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಅಲಂಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದುದು ಎಂದು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ. ಅಂದರೆ ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಾಧಾರಣಾಂಶವಾದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ

---

೧೫. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಪು. ೭
೧೬ ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೪೫
೧೭ ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಪು. ೪೫

ಅತಿಶಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ಶೋಭಿಸಲು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಾಣವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಹಾಡಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರತೆ ಇರಬೇಕು.

ಅಪುಷ್ಟಾರ್ಥಮವಕ್ರೋಕ್ತಿ: ಪ್ರಸನ್ನಮೃಜುಕೋಮಲಮ್ ।
ಭಿನ್ನಂ ಗೇಯಮಿವೇದಂ ತು ಕೇವಲಂ ಶ್ರುತಿಪೇಶಲಮ್ ॥[೧೮]

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಾಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು ಭಾಮಹ, ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನಿಂದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು. ಭಾಮಹನು ಇದನ್ನು ಕೊಂಕುನುಡಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ.

ವಾಚಾಂ ವಕ್ರಾರ್ಥಶಬ್ದೋ ಅಲಂಕಾರಾಯಕಲ್ಪತೇ ।[೧೯]

[ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸ ಕೊಂಕು ಮಾತ್ರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತರಬಲ್ಲುದು]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಶಬ್ದದ ವಕ್ರತೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಕ್ರತೆಗಳ ಸಮನ್ವಿತರೂಪವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಮುಂದೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ : (ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು)

ನಿಮಿತ್ತತೋ ವಚೋ ಯತ್ತು ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತಗೋಚರಮ್ ।
ಮನ್ಯಂತೇऽತಿಶಯೋಕ್ತಿಂ ತಾಂ ಅಲಂಕಾರತಯಾ ಯಥಾ ॥[೨೦]

---

೧೮ ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೪೪

೧೯ ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಪು. ೧೦೩

೨೦ ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೪೪

ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ಇದರ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾಮಹನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲದ್ದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ವಾರ್ತೆ. 'ಗತೋಽಸ್ತಮರ್ಕ: ಭಾತೀಂದುಃ ಯಾಂತಿ ವಾಸಾಯ ಪಕ್ಷಿಣಃ' ಎಂಬೆಲ್ಲ ರೀತಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ವಾರ್ತೆಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೇತು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಲೇಶ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರದ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ.

ದಂಡಿ

ದಂಡಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಇಡೀ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ಲೇಷಃ ಸರ್ವಾಸು ಪುಷ್ಣಾತಿ ಪ್ರಾಯೋ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಷು ಶ್ರಿಯಮ್ ।
ಭಿನ್ನಂ ದ್ವಿಧಾ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿರ್ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶ್ಚೇತಿ ವಾಙ್ಮಯಮ್ ॥

[ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ ೨-೩೬೩, ಪು. ೧೧೨]

ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪದ ವರ್ಣನೆಯು (ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ) ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅದರದ್ದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಅದು ಆದ್ಯ ಅಲಂಕಾರ. [೨೧]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಜ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ನೇರ, ಸರಳ ವರ್ಣನೆ ಇರದೆ, ವಕ್ರ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಶ್ಲೇಷದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರ ಭೂಮಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡರ ಮೂಲ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತಲ್ಲವೇ? ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ

---

೨೧ ಡಾ॥ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, ೨-೩೬೩, ಪು. ೧೧೨

ಪರ್ಯಾಯವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಿವಿಧಾಯಾ ವಿಶೇಷಸ್ಯ ಲೋಕಸೀಮಾತಿವರ್ತಿನೀ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ತಳಹದಿ ಎಂಬ ಈ ಅಂಶ ದಂಡಿ ಭಾಮಹ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಹಮತವಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಲೋಕವಾರ್ತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣ ವಾಕ್‌ಭಂಗಿಯನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ವರ್ಣನೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಇಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಇದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿವೆ.

ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಭಾಮಹನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ, ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದ ಚಮತ್ಕಾರ ಉಂಟಾದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರಕಥನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ದಂಡಿಗೆ ಇದು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಹಜ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಈಪ್ಸಿತ ಅಥವಾ ವಾಂಛನೀಯ. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಅಲಂಕಾರ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಅತಿಶಯಮೂಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಶ್ಲೇಷ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ದಂಡಿಯು ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ[೨೨]

ವಾಮನ

ವಾಮನನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಾದೃಶ್ಯಾಲ್ಲಕ್ಷಣಾವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ 'ಲಕ್ಷಣಾ'ಕ್ಕೆ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಿಸಿರುವುದು ವಾಮನ ಮಾತ್ರ. ಅನಂತರದ ಆಚಾರ್ಯರು ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ

---

೨೨. Dr.R.S. Pathak - Vakrokthi and Stylistic Concepts, P 25

ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಲು ವಾಮನನಿಗೆ ಇರುವ ಆಧಾರವಾದರೂ ಯಾವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಅವನ ನಂತರದ ಯಾವುದೇ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಮನನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ದಂಡಿಯ 'ಸಮಾಧಿ' ಗುಣ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂತರದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ವಕ್ರತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಭಿಧಾಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ವಕ್ರತೆ. ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಾಮನನ 'ವಿಶಿಷ್ಟಾ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ' ಸೂತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂಬುದು ವಕ್ರತೆಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವೇನಲ್ಲ.[೨೩] ವಾಮನನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗುಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ದರ್ಶನ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಾಮನನು ಹೇಳಿರುವ ಓಜೆ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಉದಾರತೆ, ಕಾಂತಿ ಆದಿ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗುಣಗಳು ಕುಂತಕನ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ವಾಮನನು ಹೇಳಿರುವ ಅರ್ಥಗುಣ 'ಓಜ'ದ ಅರ್ಥಪ್ರೌಢಿ ಏನಿದೆ ಅದರ ಮೂಲವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾಭಿಪ್ರಾಯ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಕುಂತಕನ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷಣ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.[೨೪] ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಾಧುರ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥಗುಣ, ಪದಾರ್ಥ ವಕ್ರತೆಯ ಮಗುದೊಂದು ರೂಪ – 'ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಮಾಧುರ್ಯಂ'. ಗ್ರಾಮ್ಯಾರ್ಥರಹಿತವಾದ ಉದಾರತೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗುಣ ಪದಾರ್ಥ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಪ್ರಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗುಣ ಕುಂತಕನ ಪದಾರ್ಥ ವಕ್ರತೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ.[೨೫]

ವಾಮನನ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮುಂದುವರಿದಂತಿದೆ. ವಾಮನನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ

ಶರೀರದಿಂದ ಆದದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಗೊಂಡ ಶಬ್ದ

೨೩ V. Raghavan - Bhoja's Sringara Prakasha (Ed.) P 129

೨೪ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೭

೨೫ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೭

ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಆದದ್ದು –

ಕಾವ್ಯಂ ಖಲು ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಉಪಾದೇಯಂ ಭವತಿ ಅಲಂಕಾರಾತ್ ।
ಕಾವ್ಯಶಬ್ದೋಯಂ ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಯೋಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋರ್ವರ್ತತೇ ॥

ಅಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದ್ದಂತೆ. ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗೆರೆಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ –

ಏತಾಸು ತ್ರಿಷು ರೀತಿಷು ರೇಖಾಸು ಇವ ಚಿತ್ರಂ ಕಾವ್ಯಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಮ್ ।
[ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ ೧–೧೧–೧೩ರ ವೃತ್ತಿ ।

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ವಾಮನನು ವಕ್ರತೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಕುಂತಕನು ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರುದ್ರಟ

ರುದ್ರಟನು ವಾಮನನಿಗಿಂತ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಲಂಕಾರದ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರದ ಸ್ಥಾನದಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ, ಕೇವಲ ಅದರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಿರುಚಿದ (ವಕ್ರ) ಉಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ವಾಕ್ಛಲವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಎಂದಷ್ಟೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಲೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದ. ರುದ್ರಟನು ಇದರ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು (ಭಂಗ) ಶ್ಲೇಷವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಳಿತದ ಮೂಲಕ ವಕ್ರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಶ್ಲೇಷವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷ(ಭಂಗ)ದ ಮೂಲಕ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: 'ನಾನು ಹರಿ' ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಹೇಳಿದರೆ 'ಓ ಹಾಗಾದರೆ ನೀನು ಕಪಿಯೇ?" ಎಂದು ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನಾರೋಪಿಸಿ ಹೇಳುವಂಥದು.

ರುದ್ರಟನ ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಲವಾಗಿಯೇ

ಆಯಿತು. ರತ್ನಾಕರನೆಂಬ ಕವಿ ಭಂಗಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರುವ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಪಂಚಾಶಿಕಾ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ.

ಆನಂದವರ್ಧನ

ಆನಂದವರ್ಧನನಂತೂ ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕ, ಕುಂತಕನೇ ಅವನನ್ನು 'ಅಭಿಯುಕ್ತತರೈಃ' ಎಂದು ಗೌರವದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಬಹುಶಃ ಕುಂತಕನ ಸಮಕಾಲೀನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ೨ನೇ ಉದ್ಯೋತದ ೨೧ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಮಾತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ತತ್ರವಕ್ರೋಕ್ತ್ಯಾದಿ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರ ವ್ಯವಹಾರ ಏವ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಅದನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಲಂಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರ್ಯಾಯವೇ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಅತಿಶಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಅವು ಶೋಭಾತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.[೨೬]

ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಅತಿಶಯತ್ವವನ್ನು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಶೋಭೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಅತಿಶಯತ್ವವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರವೇ

೨೬ ಇದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ, ಆ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಶರೀರವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ...... ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ ಡಾ॥ ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ (ಅನು), ಪು. ೨೧೨

ಇಲ್ಲ. ವಕ್ರತೆಯಾಗಲಿ ಅತಿಶಯತೆಯಾಗಲಿ, ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯದ ಮೇರೆಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂಥವು. ಅಂದರೆ ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವುದು.

ಕಂಡಹಾಗೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ಇಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ ವಿವೇಚನೆಯ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರನ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ರಚನಾ

ವಿಧಾನವೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು ತೀರಾ ನಿಕಟವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದಂತಿದೆ. ವರ್ಣ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ನಿಪಾತ, ಉಪಸರ್ಗ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಕುಂತಕ ಇದೇ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಇದರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಕುಂತಕನ ಮೇಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜಶೇಖರ

ರಾಜಶೇಖರನು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದವನು. ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದ "ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ೯ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿದುಷಿ ಪತ್ನಿ ಅವಂತಿಸುಂದರಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ವಿದಗ್ಧ ಭಣಿತಿಭಂಗಿ ನಿವೇದಯಮ್ ವಸ್ತುನೋ ರೂಪಂ
ನ ನಿಯತ ಸ್ವಭಾವಂ ಇತಿ ಅವಂತಿ ಸುಂದರೀ ತದಾಹ–
ವಸ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಽತ್ರ ಕವೇರತಂತ್ರಮ್
ಗುಣಾಗುಣಾವುಕ್ತಿವಿಶೇಷೇನ ಕಾವ್ಯೇ
ಸ್ತುವನ್ನಿಭಧ್ಯಾತ್ಯಮೃತಾಂಶುಮಿಂದುಂ
ನಿಂದಸ್ತು ದೋಷಾಕರಮಾಹಧೂರ್ತಃ'

[ವಸ್ತುವಿಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿಯತಸ್ವಭಾವವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಅನಿಯತ ಸ್ವಭಾವದ್ದು. ಕವಿಯ ಉಇಾಜಿಣುಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವಂತಿ ಸುಂದರಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವವು ಕವಿಗೆ

ನಿಯಾಮಕವಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಗುಣ ಇಲ್ಲವೆ ಅವಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ನಿಯಾಮಕ, ಹೊಗಳಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಕವಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಅಮೃತಾಂಶು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಬೈಯುವ ಭರದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಧೂರ್ತನೊಬ್ಬನು ಚಂದ್ರನನ್ನು ದೋಷಾಕರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.][೨೭]

ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ತನಗೆ ನಿಜವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಡಾ॥ ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆಯವರು ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಿ

ಪರಿಭಾಷೆಯು ಅವಂತಿಸುಂದರಿಯ ಸೂಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. [೨೮]

ರಾಜಶೇಖರನು ಏಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಕು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ಅದು ಓದಿನ ಅಥವಾ ಆಡುಮಾತಿನ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅದನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ರುದ್ರಟನ ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.[೨೯]

ಔಕ್ತಿಕವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ?

ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯ ಹದಿನೆಂಟು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಔಕ್ತಿಕವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಡಾ॥ಹಜಾರಿ ಪ್ರಸಾದ್ ದ್ವಿವೇದಿಯವರು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೇ ಔಕ್ತಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಿರಬಹುದೇ? ಎಂದು ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಆಧಾರವೆಂದರೆ ಎಂಟು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರುದ್ರಟನ ಪ್ರಕಾರವೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವುದೆಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು

---

೨೭ ರಾಜಶೇಖರ – ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ (ಅನು: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ) ಪು. ೯೯

28. Dr. P. V. Kane - History of Sanskrit Poetics, P 385

೨೯ ರಾಜಶೇಖರ – ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ (ಅನು: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ) ಪು. ೬೪

ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. [೩೦]

ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ॥ವಿಜಯೇಂದ್ರ ನಾರಾಯಣ ಸಿಂಹರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ "ಔಕ್ತಿಕ' ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಔಕ್ತಿಕವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಉಕ್ತಿ ವಕ್ರತೆಯ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಔಕ್ತಿಕದಲ್ಲೂ ಉಕ್ತಿಯದೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩೧]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ : ಕುಂತಕನ ಸಮಕಾಲೀನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಕುಂತಕನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾದರೆ, ಭೋಜನು ಕುಂತಕನ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಮೊದಲಿಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇನೆಂದು ನೋಡಬಹುದು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕರ್ತನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೊಂದು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗತಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದವನು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದವು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಭಾಮಹನ **'ವಕ್ರಾಭಿಧೇಯಶಬ್ದೋಕ್ತಿರಿಷ್ಟಾವಾಚಾಮಲಂಕೃತಿ:'** ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವಕ್ರತೆಯ ಆಶಯವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ರೂಪಧಾರಣೆ, ಲೋಕೋತ್ತರ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಅದು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಲೋಚನದಲ್ಲಿಯೇ ಮನೋರಥ ಕವಿಯದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ –

"ವಕ್ರೋಕ್ತಿ: ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂಘಟನಾ ತಚ್ಛೂನ್ಯಮಿತಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗುಣಾನಾಮ್

---

೩೦. ಡಾ॥ ಹಜಾರೀಪ್ರಸಾದ್ ದ್ವಿವೇದೀ ಹಮಾರೀ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ್ ಸಮಸ್ಯಾಯೇ – ಪು. ೧೪೭ (ಹಿಂ)

೩೧ ವಿಜಯೇಂದ್ರ ನಾರಾಯಣಸಿಂಹ – ವಕ್ರೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧಾಂತ್ ಔರ್ ಛಾಯಾವಾದ್, ಪು. ೨೮ ೩೦

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶೂನ್ಯಶಬ್ದೇನ ಸಾಮಾನ್ಯೋ ಲಕ್ಷಣಾಭಾವೇನ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಭಾವ

ಉಕ್ತಾ ಇತಿ ಕೇಚಿತ್ ತೈಃ ಪುನರುಕ್ತಂ ನ ಪರಿಹೃತಮೇವೇತ್ಯಲಮ್" । [ಲೋಚನ ಪುಟ ೪೭]

ಎಂಬುದರಿಂದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೇನೆ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಅಭಿನವಭಾರತಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅವನ ಮತ.[೨೧] ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ನೇರವಾದ ಮೊದಲ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುವುದೇ "ಅಭಿನವಭಾರತಿ'ಯಲ್ಲಿ.

ಸಮಸ್ತಾರ್ಥಾಲಂಕಾರ ವರ್ಗಸ್ಯ ಬೀಜಭೂತಾಶ್ಚಮತ್ಕಾರಾಃ

ಕಥಾಶರೀರವೈಚಿತ್ರ್ಯದಾಯಿನೋ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ರೂಪಾ ಲಕ್ಷಣ ಶಬ್ದೇನ ವ್ಯವಹ್ರಿಯಂತೇ

[ಅಭಿನವಭಾರತಿ ಪುಟ ೩೮೪]

ಕಥಾಶರೀರಕ್ಕೆ (ಕಾವ್ಯಶರೀರಕ್ಕೆ) ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ತ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಬೀಜಸ್ವರೂಪವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ರೂಪದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಭೋಜ ಕುಂತಕಾದಿಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಭೂಷಣಾಖ್ಯಾ ಲಕ್ಷಣೇನ ಕಾವ್ಯಂ ಸಾಮಾನ್ಯವಚಸೋ ಭಿದ್ಯತೇ..... ಭೋಜ ಕುಂತಕ ಭಟ್ಟನಾಯಕ ತೋತಾದಿಭಿರುಕ್ತರೀಯಾ ಗುಣಾಲಂಕಾರವರ್ಗಾಃ ಸರ್ವಾ ಏವ ಲಕ್ಷಣ ಶಬ್ದೇನ ಪರಿಗೃಹ್ಯತಾ ಗುಣಾಲಂಕಾರೈರೇವ ಯತ್ರ ಕಥಾರೂಪಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರತಿಶಯಿತಾ ತತ್ರ ಭೂಷಣಮ್ ॥[೨೨]

ಲಕ್ಷಣಂತು ಅಲಂಕಾರ ಶೂನ್ಯಮಪಿ ನಿರರ್ಥಕಮ್ ।

---

೨೧ ."Abhinava Gupta too is of the view that there is no distinction between Lakshanas and Vakrokti" - Dr.R.S. Pathak - Vakrokthi and Stylistic Concepts, P21

೨೨. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ – ಅಭಿನವಭಾರತಿ ಪು.೩೪೯ – Quoted in R.S. Pathak's "Vakrokthi and Stylistic Concepts", P 58

ಭೂಯಾಂಶ್ಚಾತ್ರೋದಾಹರಣ ಮಾರ್ಗೋ ದರ್ಶಿತಃ ॥

[ಅಭಿನವಭಾರತಿ ಪುಟ ೩೨೨]

ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ–

ಡಾ. ಲಾಹಿರಿಯವರು "In the wide range of Abhinava's Lakshana, one is naturally inclined to read the comprehensive character of Kuntaka's Vakrokthi'[34] ಹಾಗೂ "The fresh interpretation tends to show the relationship of Abhinava's Lakshana with the theory of Vakrokthi" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಲಾಹಿರಿ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗೆ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯವಿತ್ತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. "Abhinava was thoroughly acquainted with the theories and principles of either Kuntaka himself or some other theorist who formulated the same line of opinion".[೩೫] ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದೆಂದರೆ – "The terms and expressions used by Abhinava are undoubtedly those of Kuntaka and this makes it highly probable that..... Abhinava quite consciously identified Lakshana with Vakrokthi" [೩೬] ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗೂ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ "It appears that Abhinava would not have interpreted Vakrokthi as Kavivyapara or Sanghatana unless he was acquainted with Kuntaka'[೩೭] ಎಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕುಂತಕನು ಅಭಿನವನ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

---

೩೪ Lahiri - Concepts of Riti and Guna, P 18 Quoted in R.S. Pathak's "Vakrokthi and Stylistic Concepts", P 35

೩೫ ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೩೬

೩೬ ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೩೬

೩೭. K. Krishnamurthy - Vakrokthi Jivitha of Kuntaka, P XIX

ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ಭಟ್ಟತೌತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಉಪಾಧ್ಯಾಯಮತಮ್ ತು ಲಕ್ಷಣವಾದ್ ಅಲಂಕಾರಾಣಾಂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಆಗಚ್ಛತಿ।[೩೮]

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಭರತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾವ್ಯಶರೀರವಾದರೆ ಮಾನವ ಶರೀರವನ್ನು ಆಭರಣಗಳು ಅಲಂಕರಿಸುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಘಟನೆಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಉಪಮೆಯ ಲಕ್ಷಣದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯತ್ಕಿಂಚಿತ್ ಕಾವ್ಯಬಂಧೇಷು ಸಾದೃಶ್ಯೇನೋಪಮೀಯತೇ ।
ಉಪಮಾನಾಮ ಸಾಜ್ಞೇಯಾ ಗುಣಾಕೃತಿ ಸಮಕ್ಷಯಾ ॥

ಬಂಧ ಎಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಅಭಿನವಭಾರತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಬಂಧೋಗುಂಫೋ ಭಣಿತಿರ್ವಕ್ರೋಕ್ತಿ: ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಇತಿ ಪರ್ಯಾಯಾಃ ॥[೩೯]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಬಂಧಗಳೆಂದರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದೇ ಲೋಚನ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಬಂಧೇಷು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣೇಷು ಸತ್ಸು ಇತ್ಯನೇನ ।

ಗೌರಿವ ಗವಯ ಇತಿ ನಾಯಮಲಂಕಾರ ಇತಿ ದರ್ಶಿತಮ್ ॥ [೪೦]

ಆದ್ದರಿಂದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಅವು ಕವಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾರದಂತೆ. ಶರೀರವನ್ನಲಂಕರಿಸುವ ಹಾರ ಹೇಗೆ ಶರೀರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದೋ ಹಾಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಲಕ್ಷಣಗಳಾದರೋ

ಶರೀರದ ಸುಂದರ ಅಂಶಗಳಿದ್ದಂತೆ ಹಾಗೂ ಅವು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯೇ

---

೩೮ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ – ಅಭಿನವಭಾರತಿ ಪು. ೪೦೪

೩೯. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೩೨೨

೪೦. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೩೨೨

ಆದವು.

ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಭರತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವಾದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುವು – ಆಭರಣಗಳು ಮಾನವ ಶರೀರವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವಂತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹನು ಯಾವುದನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೋ ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.[೪೧]

ಭೋಜ

ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣಗಳ ಕರ್ತವಾದ ಭೋಜನು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೋಜನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳಿದ್ದ ನಿಲುವುಗಳು :

೧. ಭಾಮಹ : ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಸ, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ.

೨. ದಂಡಿಗೂ ಭಾಮಹನಿಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದವಿರುವುದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೆಂದು ದಂಡಿಯ ಮಾತು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಉಪಮಾ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದ.

೩. ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ.

೪. ರುದ್ರಟನ ಪ್ರಕಾರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಛಲರೂಪದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ.

ಈ ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಗುಣಾಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಭೋಜನು ತನ್ನದೇ ಆದೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಲೋಕ ಮತ್ತು

---

೪೧. Dr.R.S. Pathak - Vakrokthi and Stylistic Concepts, P 21

ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅವಕ್ರವಾದ (ಸುಂದರವಲ್ಲದ) ಮಾತು ಏನಿದೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಚನ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಯದವಕ್ರಂ ವಚಃ ಶಾಸ್ತ್ರೇ ಲೋಕೇ ಚ ವಚ ಏವತತ್ ।
ವಕ್ರಂ ಯದರ್ಥವಾದೀ ತಸ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಿತಿಸ್ಮೃತಿಃ ॥

(ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ ೯–೬ ಪು.೪೨)

ಅರ್ಥವಾದಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಕ್ರತೆ ಏನಿದೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ. ಅಲಂಕಾರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಶಾಲ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ದಂಡಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದ. ಭೋಜನು ದಂಡಿಯ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶ್ಚ ರಸೋಕ್ತಿಶ್ಚ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಶ್ಚವಾಙ್ಮಯಂ

[ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣ ೫–೮]

ಅಂದರೆ ವಾಙ್ಮಯವು ಮೂರು ಬಗೆ : ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಸೋಕ್ತಿ. ಗುಣಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳ ಸಂಯೋಗವಾಗಿ ರಸನಿಷ್ಪನ್ನವಾದರೆ ರಸೋಕ್ತಿ.[೪೨] ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪ್ರಪಂಚ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹಾಗೂ ರಸಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ದಂಡಿಗೆ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ರಸಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ಅದೇ ಭೋಜನಿಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ಭೋಜನು ವಾಮನನ 'ಸಾದೃಶ್ಯಾಲ್ಲಕ್ಷಣಾವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ

---

೪೨. ತಥಾ ತ್ರಿವಿಧ ಖಲು ಅಲಂಕಾರ ವರ್ಗಾ: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ರಸೋಕ್ತಿರಿತಿ. ತತ್ರ ಉಪಮಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ: ಸೋಽಪಿ ಗುಣಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ: ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ಯಾ ರಸೋಕ್ತಿ: [ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ ೨–೧೧]

ಅಭಿಧೇಯಾವಿಭೂತ ಪ್ರತೀತಿರ್ಲಕ್ಷಣೋಚ್ಯತೇ ।

ಸೈಷಾವಿದಗ್ಧವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತವೃತ್ತಿರಿಷ್ಯತೇ ।

[ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ-ಅಲ್ಲೇ ಪು.೨೪೩]

ಲಕ್ಷಣವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಣ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಾಮನನಿಗೂ ಭೋಜನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ವಾಮನನು ಕೇವಲ ಸಾದೃಶ್ಯಗರ್ಭ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಭೋಜನು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಾಧಾರ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರರ ಪ್ರಕಾರ

ವಾಮನನಿಗಿಂತ ಭೋಜನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಾದೇಯವಾದ್ದು. ಕಾರಣ ಕೇವಲ ಸಾದೃಶ್ಯಮೂಲ ಲಕ್ಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲ.

ರುದ್ರಟನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಕ್ಛಲ ರೂಪದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭೋಜನು ವಾಕೋವಾಕ್ಯ ಎಂಬ ನೂತನ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಕೋವಾಕ್ಯದ ಆರು ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಜನು ಕೇವಲ ಶ್ಲೇಷವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು 'ಪಠಿತಿ' ಎಂಬ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ಲೇಷವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವ್ಯೂಢ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ವ್ಯೂಢ ಎಂದು ಮತ್ತೆರಡು ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.[೪೩]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಭೋಜನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ॥ ವಿ. ರಾಘವನ್ ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ :"To avoid confusion, Bhoja restricts the word Vakrokti to the minor sense of figures, upama, etc. and generally applies the name alankara to the larger concept. The use of Vakrokthi in the larger sense is rare in Bhoja. Elsewhere

೪೩ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರ್ದ್ವಿಧಾ ನಿರ್ವ್ಯೂಢಾ ಅನಿರ್ವ್ಯೂಢಾ ಚ । (ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣ ಪು. ೨೯೬]

however Bhoja uses the concept and the name `Vakrokthi' in the larger sense of poetic expressions as such forming the very distinguishing mark of poetry." ೪೪

ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರತಾ ಅಥವಾ ವಕ್ರತ್ವ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ತೃವಿನ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ತೃವಿನ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಧ್ವನಿ ಅಲ್ಲ ; ವಕ್ರತೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯದೇ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ; ವಚಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾತ್ಪರ್ಯದ್ದು. 'ತಾತ್ಪರ್ಯಮೇವ ವಚಸಿ ಧ್ವನಿರೇವ ಕಾವ್ಯಂ' [ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ ಪು. ೨೨೧]

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೆ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತ ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ 'ವಚಸ್' ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಅನಂತರದ ಕಾಲದ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಭೋಜ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಕುಂತಕನಿಂದ ಭೋಜ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಮಾತೆಂದರೆ ಡಾ॥ ವಿ. ರಾಘವನ್ ಅವರು – 'ಭೋಜ ಮತ್ತು ಕುಂತಕ ಇಬ್ಬರೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರು. ಭೋಜನು ಕುಂತಕನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ, ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನಿಂದ ಹೊರಟ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಧಾರೆ ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಭೋಜರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ನೆಲೆನಿಂತಿತು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೪೫] ಆದರೆ ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ,

---

೪೪. V. Raghavan - Bhoja's Sringara Prakasha (Ed.) P 117 (preface)

೪೫ "Bhoja takes up Vakrokti from Bhamaha and Dandi indepemdent of any other writer and without any knowledge of Kuntaka. Bhoja and Kuntaka were writing at the same time and it happens in the history and destines of ideas and subjects that

'ಕುಂತಕನ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಭೋಜನಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿವು ಇದ್ದಿರಬಹುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೪೬] ಡಾ॥ ಶಿಕಾರಿಪುರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ 'ಸರಸ್ವತಿ ಕಂಠಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿ, ಭಣಿತಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆ ಇದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಕುಂತಕನ ಗ್ರಂಥದ ವಿಚಾರ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲು ಸಾಕು. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ ಅವರಂತೂ 'ಕುಂತಕನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. [೪೭]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ : ಕುಂತಕನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮೌಲಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿ, ಅದನ್ನೊಂದು ಆಧಾರಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕುಂತಕನದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದ. ತನ್ನ ಈ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ, ಅಖಂಡ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಮಹನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಕಲಾಂಗಗಳನ್ನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ.

---

at different places, different scholars happen to work on the same idea. The current of Vakrokti flowing down from the hill of Bhamaha had two courses. There is the one culminating in Bhoja and the other in Kuntaka" - Bhoja's Sringara Prakasa - V. Raghavan (Ed), P 117

೪೬. K. Krishnamurthy (Ed.) - Vakrokthi Jivitha of Kuntaka, P XXVII 46

೪೭ ವಿಶಿಷ್ಟಾ ಭಣಿತಿರ್ಯಾತ್ಯಾದುಕ್ತಿಂ ತಾಂ ಕವಯೋ ವಿದು: – ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣ - Quoted from Dr. S. Krishnamurthy's thesis - Critical estimate of Kuntaka's contribution to poetics, P 25

ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ, ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು –

ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಸಿದ್ಧಯೇ ।

ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾಯಮಲಂಕಾರಃ ಕೋಽಪ್ಯಪೂರ್ವೋ ವಿಧೀಯತೇ ।

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೨ ಪು.೪]

ಅಂದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾದರೆ ಅವನ

ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರಶಾಲಿನಿ ।

ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದ ಕಾರಿಣಿ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೭ ಪು.೯]

ಎಂಬ ಕಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಭಾಮಹ ಹೇಳುವಂತೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತವಾದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತವಾದ ಈ ಉಕ್ತಿ ನೇರವಾದ್ದಲ್ಲ; ವಕ್ರವಾದ್ದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ವಕ್ರವಾದ ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡಂಥವು. ಅಂದರೆ ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡು ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ.

ಹಾಗಾದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉಭಾವೇತಾವಲಂಕಾರ್ಯೌ ತಯೋಃ ಪುನರಲಂಕೃತಿಃ ।

ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೇವ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿರುಚ್ಯತೇ ।

(ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೧೦ ಪು.೩೦]

ಇವೆರಡೂ [ಅಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು] ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ, ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಭಂಗಿಯೇ ಈ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅಲಂಕಾರ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ :

೧. ಅತಿಕ್ರಾಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯವಹಾರ ಸರಣಿ

೨. ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿಧಾ

೩. ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ

ಅಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪ್ರಕಾರದ ಹಾಗೂ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂದರೆ, ವಿದಗ್ಧಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತಿನ ಭಂಗಿ, ವಿದಗ್ಧತೆಯ ಭಂಗಿ, ಕವಿಕರ್ಮಕೌಶಲದ ಭಂಗಿಯೇ ಅದು. ಮಹಾಕವಿಯ ಭಾಷೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಂಗಿಯೇ ಅದು. ಅಂದರೆ ಕವಿಕೌಶಲದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಚಮತ್ಕಾರ.

"ಅದು ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿದಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು (ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧಾನ ವ್ಯತಿರೇಕಿಣಿ) ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ವ್ಯಂಗಾರ್ಥ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. 'ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧ ವ್ಯತಿರೇಕಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ. ಕೌಶಲಪೂರ್ಣವಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಚನೆ (ಮಾತಿನ ರೀತಿ).[೪೮] ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕುಂತಕನೇ ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ಪ್ರಾಕ್ತನಾದ್ಯತನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ಪ್ರೌಢವಾದ ಒಂದು ಕವಿಶಕ್ತಿ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ರಚಿತವಾಗುವುದು, ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು

---

೪೮. ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧಾನ ವ್ಯತಿರೇಕಿಣೀ ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿಧಾ ಕೀದೃಶೀ ವೈದಗ್ಧ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ: ವೈದಗ್ಧಂ ವಿದಗ್ಧಭಾವಂ ಕವಿಕರ್ಮಕೌಶಲಂ ತಸ್ಯ ಭಂಗೀ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಃ ತಯಾ ಭಣಿತಿ: ವಿಚಿತ್ರೈವಾಭಿಧಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರುಚ್ಯತೇ –
K. Krishnamurthy (Ed.) - Vakrokthi Jivitha of Kuntaka, P20

ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕೃತಿ. ಕಾರಣ ಅದೇ ಅತ್ಯಂತ ಶೋಭಾತಿಶಯಕಾರಿ.

ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಕ್ಕೆ ಇರಲೇ ಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ 'ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿತ್ವ' ಸಹೃದಯರ ಮನಃ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಲೋಕ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಮಾತಿನ ಸರಣಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಅದು ಕವಿಕೌಶಲವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರಲೇ ಬೇಕು. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಕ್ರೀಡೆ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ಅಂತಿಮ ಲಕ್ಷ್ಯ – ಒರೆಗಲ್ಲು – ಸಹೃದಯರ ಮನಃ ಸಂತೋಷ. ಅಲ್ಲದೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು – ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ.

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯದೇ ಆದದೊಂದರಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದದ್ದೇ ವಕ್ರತೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಸಕಲಾಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯೋ ಗೋಚರೋ ಯಸ್ಯ ತಥೋಕ್ತಮ್ ।

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೩೧ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

ಕವಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಮಾತು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ವಕ್ರತೆ ಎಂದರೆ ಇದೇ. ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ' ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು 'ಸಾಲಂಕೃತ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ' ಎಂದಾಗಬೇಕು. ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಧ್ವನಿ ರಸಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕುಂತಕ, ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಕ್ರತೆ ಪ್ರತಿಭಾ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದುದು. ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಾದ ವರ್ಣ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಧ್ವನಿಕಾರನ ವರ್ಣ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ

ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ್ದು ಕವಿ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ವಕ್ರತೆಯೇ. ಈ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ (ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆ)" ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತವೆ.[೪೯]

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದರೂ ಇವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕ, ಕಾರಣ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅನುಕೂಲಕ್ಕೋಸ್ಕರ. ಆದರೆ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಅಲಂಕೃತ ಭಾಷೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಿದವಲ್ಲ.

ಅಲಂಕೃತಿರಲಂಕಾರ್ಯಂ ಅಪೋದ್ಧೃತ್ಯ ವಿವೇಚ್ಯತೇ
ತದುಪಾಯತಯಾ ತತ್ತ್ವಂ ಸಾಲಂಕಾರಸ್ಯ ಕಾವ್ಯತಾ ॥

(ಕ.ವ.ಜೀ ೧-೬ ಪು.೮]

ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಸೇರಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆಗ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕಾವ್ಯವಿರಬಹುದೆಂಬ ಅರ್ಥ ಬರಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಆಧಾರ ನೆಲೆ. ಅಂದರೆ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಶರೀರದೊಡನೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಿದ ಭೂಷಣಗಳಾಗದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದ ನಮಗೆ ಅವು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದರೂ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಅವು ಕವಿಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವಗಳಾಗಿ ಸಹಜೋಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕುಂತಕನ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು, ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಅರ್ಥಾತ್ ಅಲಂಕಾರವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಜೀವಧಾತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು. ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ವಿಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೊಂದೇ ಅದರ ಜೀವಧಾತುವೆನಿಸಿದೆ.

---

೪೯. ಡಾ।। ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ – ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೩೫

ಆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂದರೆ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಸದಾ ಪರಿಸ್ಫುಟಿತವಾಗುತ್ತಿರುವಂಥದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಅತಿಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವುದರ ಅಂತರಾಳದೊಳಗಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುತ್ತದೋ ಅದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯ [೪೨ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ) [೫೦]

ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಕುಂತಕನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಮೂಲತ: ಅತಿಶಯವೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಉಚ್ಯತೇಽತಿಶಯೋಕ್ತಿಃ ಸಾ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಭೂಷಿತಮ್ ।
ಯಸ್ಯಾಮತಿಶಯಃ ಕೋಽಪಿ ವಿಚ್ಛಿತ್ತ್ಯಾ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯತೇ
ವರ್ಣನೀಯಸ್ಯ ಧರ್ಮಾಣಾಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದದಾಯಿನಾಮ್ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೩–೩೩ ಪು. ೨೭೯]

ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೀವಿತ ಸರ್ವಸ್ವವೆನಿಸಿರುವುದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ವರ್ಣನೀಯ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುವುದೋ ಅದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಲೋಕರೂಢಿಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೀರಿದ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಒಂದು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೋ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ವೈದಗ್ಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಭಂಗಿಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುವದು..........ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೊಂದು ವಿಸ್ತೃತ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಡಾ॥ಶಂಕರನ್ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ "Even if Kuntaka took the clue for his Vakrokthi from Avantisundari's statement, he established the concept and lent it unprecendented profundity." [೫೧]

ಭಾಮಹನಿಂದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ

೫೦ ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ – ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು. ೮೧–೮೨

೫೧. A. Shankaran - Some Aspects of Literacy Criticism in Sanskrit, POJE (Madras)

ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಡಾ॥ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಲಾಹಿರಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "Kuntaka no doubt took the concept from Bhamaha, but his treatment of it presents him as a first rate bold thinker who is not a blind conformist."

[೫೨]"Kuntaka elaborately expounds Bhamaha's theory of vakrokthi, but his Vakrokthi comprises under its wide scope almost all the poetic elements and not the alankara alone."[೫೩]

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತೃತವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಡಾ॥ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫೪]

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಉಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಥನಶೈಲಿ.

ಇದರಿಂದ ಕುಂತಕನ ಮೂರು ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆಂದು ಡಾ। ನಗೇಂದ್ರ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫೫] ಅವುಗಳು :

೧. ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ್ದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವ.

---

೫೨. K. Krishnamurthy (Ed.) - Vakrokthi Jivitha of Kuntaka, P XXXIV

೫೩. Lahiri - Concepts of Riti and Guna, P 113 52 3

೫೪. ಡಾ॥ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ: ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧೭೩

೫೫. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೩೩

೩. ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಅವನೇ ಕರ್ತೃ.

ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯ. ಅಂದರೆ ಅದು ಅವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ್ದಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ : ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರಗಳು

ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಅದು ಅಲಂಕಾರವೋ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೋ ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂದಾದರೆ ಅದರ ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾವುದು? ಹೀಗೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ವಾದವಿವಾದಗಳು ಇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿ ಎಲ್ಲೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಹೆಸರು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಕಾರಾಂತರವಾಗಿ ಬಾಣನ ಹರ್ಷಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಬಾಣನು 'ಜಾತಿ' ಎಂದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯೋಪಕರಣವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ

ನವೋಽರ್ಥೋ ಜಾತಿರಗ್ರಾಮ್ಯಾ ಶ್ಲೇಷೋಽಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸ್ಫುಟೋರಸಃ
ವಿಕಟಾಕ್ಷರಬಂಧಶ್ಚ ಕೃತ್ಸ್ನಮೇಕತ್ರ ದುರ್ಲಭಂ ॥

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಜಾತಿ ಅಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಶ್ರೇಷೆ, ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ಸ್ಫುಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ರಸಸಮನ್ವಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಬಾಣನು ಹೇಳುವ ಜಾತಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಡಾ॥ರಾಘವನ್ ಅವರು ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಜಾತಿಯ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ –

೧. ವಸ್ತುವಿನ ಯಥಾವತ್ತಾದ ವರ್ಣನೆ

೨. ವರ್ಗದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಜಾತಿಗತವಾದ ವಿಶೇಷಗಳ ವರ್ಣನೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಹುಶ: ಅಲಂಕಾರದ

ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು.[೫೬] ಹೀಗೆ ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾತಿ ಅಥವಾ ವಾರ್ತೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗುತಿತ್ತು. ಭಾಮಹನು ಜಾತಿ ಶಬ್ದ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ಭಾಮಹನೇ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದವನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದವನು.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿರಲಂಕಾರಃ ಇತಿ ಕೇಚಿತ್ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ ।
ಅರ್ಥಸ್ಯ ತದವಸ್ಥತ್ವಂ ಸ್ವಭಾವೋಽಭಿಹಿತೋ ಯಥಾ ॥

(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ೨-೯೩ ಪುಟ ೪೭)

ಅಂದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳುವುದೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ. ಭಾಮಹನ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮತಭೇದವಿದೆ. 'ಕೇಚಿತ್ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ' ಅಂದರೆ 'ಯಾರೋ ಬೇರೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿ ಭಾಮಹನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಾದವೆಂದರೆ, ಭಾಮಹನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಾಣ ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೇನೂ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಂಕರನ್ ಮೊದಲಾದವರ

ವಾದವೆಂದರೆ, ಭಾಮಹನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಕಾರಣ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲವೆಂದು ಒಪ್ಪುವ ಭಾಮಹನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಏಕಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಯಾನು? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಭ್ರಾಂತಿಜನ್ಯ ಧೋರಣೆ. ಜನರು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ತದ್ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವೆರಡರಲ್ಲೂ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ಭಾಷಣದ ರೀತಿಯ ಜನಸಾಧಾರಣ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ವಿದಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪ್ರಶ್ನೆ

೫೬ V. Raghavan - Bhoja's Sringara Prakasha (Ed.) P 109

ಏಳುವುದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿದಗ್ಧರಹಿತ ಕಥನವೆಂದಾಗ. ನಿಜವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ವಿದಗ್ಧತೆ ಇರಲೇಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಜಾತಿಗತವಾದ ಗುಣ, ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ದ್ರವ್ಯದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ. ಅಂದರೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವಗತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ವರ್ಣನೆ. ಇಂಥ ವರ್ಣನೆ ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ವಾರ್ತೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯತ್ವ ಅಥವಾ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತರಲು ವಿದಗ್ಧತೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಅಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಚಮತ್ಕಾರರಹಿತ ಕಥನ. ನೀರಸವಾದ್ದು ವಾರ್ತೆಯೇ ಹೊರತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಮಣೀಯವಾದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅರಮಣೀಯವಾದ್ದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ.[೫೭] ಭಾಮಹನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ಡಾ॥ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೂಡ ಭಾಮಹನ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ – ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದ ಚಮತ್ಕಾರ ಬಂದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೆನಿಸಿತ್ತದೆ."[೫೮] ಅವನು ಚಮತ್ಕಾರ ರಹಿತವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ವಾರ್ತಾರೂಪದ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು, 'ಗತೋಸ್ತಮರ್ಕ: ಭಾತೀಂದುಃ, ಯಾಂತಿ ವಾಸಾಯ ಪಕ್ಷಿಣಃ' ಇವೆಲ್ಲ ಏನು ಕಾವ್ಯ? 'ವಾರ್ತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಡಾ॥ ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆ, ಶಂಕರನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಭಾಮಹನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[೫೯].'

ಡಾ॥ ರಾಘವನ್ ಅವರು ಭಾಮಹನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "Bhamaha had an alankara synthesis namely Vakrokthi With in this Vakrokthi, Bhamaha had figures like Upama, and Rupaka, Rasa and

natural description, alankara, rasavad alankara and

೫೭. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೧೩೮

೫೮. ಡಾ॥ ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಪ್ರು. XIII

೫೯. A. Shankaran - Some Aspects of Literacy Criticism in Sanskrit, P 130 (Madras)

Swabhavokthi. I am of the opinion that Bhamaha did recognise Swabhavokthi as an alankara." [೬೦]

ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ ಅವರು ಕೂಡಾ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೬೧]

ಭಾಮಹನ ನಂತರ ಬಂದ ದಂಡಿಯು ಇಡೀ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಭಿನ್ನಂ ದ್ವಿಧಾ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿರ್ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶ್ಚೇತಿ ವಾಙ್ಮಯಂ

[ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ ೨-೩೬೧]

ಅವನು ಜಾತಿ, ದ್ರವ್ಯ, ಗುಣ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಜಾತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ್ದು. ಅವನ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ.

ನಾನಾವಸ್ಥಂ ಪದಾರ್ಥಾನಾಂ ರೂಪಂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವಿವೃಣ್ವತೀ ।
ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಶ್ಚ ಜಾತಿಶ್ಚೇತ್ಯಾದ್ಯಾಸಾಲಂಕೃತಿರ್ಯಥಾ ॥ [೨-೮]

ಅರ್ಥಾತ್ ನಾನಾ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥಗಳ ರೂಪದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ಆದಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಜಾತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ದಂಡಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮೂಲತಃ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಗುಣದ ಪ್ರಕೃತ ವರ್ಣನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನಾರೋಪಿತವಾದ ಪ್ರಕೃತ ರೂಪದ ವರ್ಣನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನಾರೋಪಿತವಾದ ಪ್ರಕೃತ ರೂಪದ ವರ್ಣನೆ ತನಗೆ

---

೬೦. V. Raghavan - Bhoja's Sringara Prakasha (Ed.) P 109

೬೧ S.K. Dey - Some problems of Sanskrit poetics - P9

ತಾನೇ ಆಕರ್ಷಕವಾದ್ದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಂಛನೀಯವಾದ್ದು – 'ಕಾವ್ಯೇಽಪ್ಯೇತದೀಪ್ಸಿತಂ'.

ನಂತರ ಬಂದ ಉದ್ಭಟನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಮೃಗಶಾಬಕಾದಿಗಳ ಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದ.

ಕ್ರಿಯಾಯಾಂ ಸಂಪ್ರವೃತ್ತಸ್ಯ ಹೇವಾಕಾನಾಂ ನಿಬಂಧನಮ್ ।
ಕಸ್ಯಚಿತ್ ಮೃಗ ಡಿಂಭಾದೇಃ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿರುದಾಹೃತಾಃ ॥ ೬೨

[ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ ೩–೮೯]

ಮೃಗ ಶಾಬಕಾದಿಗಳ ಲೀಲೆ ಎಂಬ ಪದಪುಂಜವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದರೂ, ಮನುಷ್ಯವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಿರಿದಂತೂ ಆಯಿತು.

ರುದ್ರಟನಾದರೋ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ, ಔಪಮ್ಯ, ಅತಿಶಯ ಮತ್ತು ಶ್ಲೇಷ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ವರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಅಲಂಕಾರವೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಜಾತಿ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದ ವಾಸ್ತವಿಕ ವರ್ಣನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪ ಕಥನ ಪುಷ್ಟಾರ್ಥ [ರಮಣೀಯಾರ್ಥ]ವೇನೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೈಪರೀತ್ಯ, ಔಪಮ್ಯ, ಅತಿಶಯ ಹಾಗೂ ಶ್ಲೇಷ ಇವುಗಳ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವಮಿತಿ ತದ್ ಜ್ಞೇಯಂ ಕ್ರಿಯತೇ ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪ ಕಥನಂ ಯತ್ ।
ಪುಷ್ಟಾರ್ಥಮವಿಪರೀತಂ ನಿರುಪಮನತಿಶಯಂ ಅಶ್ಲೇಷಂ ॥ [೮–೧೦]

ರುದ್ರಟನ ಈ ಪರಿಭಾಷೆ ವಸ್ತುವಿನ ವಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.[೬೩] ವಸ್ತುಗತ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ವಸ್ತುವಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು

---

೬೨ ವಾಮನ– ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ ೩–೮೯

೬೩ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ)– ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೧೪೦ ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ

ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು. ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದಲ್ಲ. ರುದ್ರಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ರಮಣೀಯ ರೂಪವನ್ನು ಅಂದರೆ ಪುಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ.

ರಮಣೀಯ ರೂಪವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ರುದ್ರಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ನಮಿಸಾಧು ಎಂಬುವನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ– 'ಜಾತಿಸ್ತು ಅನುಭವಂ ಜನಯತಿ. ಯತ್ರ ಪರಮಂ ಸ್ವರೂಪಂ ವರ್ಣಮಾನಮೇವ ಅನುಭವಮಿವೈತೀತಿ ಸ್ಥಿತಂ'– ಅರ್ಥಾತ್ ಯಾವ ರೂಪವು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೋ ಅದೇ ರಮಣೀಯವಾದ್ದು; ಅದೇ ಪುಷ್ಟಾರ್ಥ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಜಾತಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್

ದರ್ಶನದಿಂದಾಗುವ ಅನುಭವವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ಈ ಅನುಭವವೇ ರಮಣೀಯಾರ್ಥ[೬೪]

ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ್ದು. ಅದೆಂದರೆ 'ಅವಸ್ಥೋಚಿತ ವರ್ಣನೆಯೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅದರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ರುದ್ರಟನ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಈ ನಿಲುವು ಕುಂತಕನ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಭೋಜನು ದಂಡಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಾನಾ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ನಾನಾವಸ್ಥಾಸು ಜಾಯಂತೇ ಯಾನಿ ರೂಪಾಣಿ ವಸ್ತುನಃ ।
ಸ್ವೇಭ್ಯಃ ಸ್ವೇಭ್ಯಃ ನಿಸರ್ಗೇಭ್ಯಃ ತಾನಿ ಜಾತಿ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ ॥

[ಸರಸ್ವತಿಕಂಠಾಭರಣ ೩–೪೫]

[ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ

---

೬೪ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೧೪೦ ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ

ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಜಾತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.]

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಸೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಭೋಜ ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶ್ಚ ರಸೋಕ್ತಿಶ್ಚ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಶ್ಚೇತಿ ವಾಙ್ಮಯಮ್ ।

[ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ ೫–೮]

ಯಾವ ಅಲಂಕಾರದ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರರಹಿತವಾದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೋಜ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಈ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಯಾವುದೇ ಒದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ಅದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ. 'ಆದರೆ ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ರಸೋಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಸೋಕ್ತಿಯೂ ಅಲಂಕಾರರಹಿತವಾದುದು. ಅಲಂಕಾರಸಹಿತವಾಗಿಯೂ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವೇ. ಇರಲಿ, ರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಇರಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಧಾನವಿದ್ದರೆ ಅದು ರಸೋಕ್ತಿ.'[೬೫] ಅಂದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ.[೬೬] ಅಲಂಕಾರ, ರಸ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟ ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿ ಭೋಜನ ಈ ವಿಚಾರ ಹೆಚ್ಚು ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುಣಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. 'ಇದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಅವನ ಈ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೂ ಸತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳೆಂದರೆ ಸತ್ಯ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ

---

೬೫ ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ – ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೯೩

೬೬. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೧೪೧

ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸಹಜರೂಪ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಹಜ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಧಾನವಾದಂಥದು ಇದನ್ನೇ ಭೋಜನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಭಾವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಸೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕಿಂತ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಧಾನದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಅಲಂಕೃತ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭೋಜನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.'[೬೭]

ಭೋಜನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕುಂತಕ ಇದಾವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪದೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೆಲವೊಂದು ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೇಉನ್ಮೇಷದ ೧೧ ರಿಂದ ೧೪ನೇ ಕಾರಿಕೆಯವರೆಗೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರ ಕೃತಾಂ ಯೇಷಾಮ್ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿರಲಂಕೃತಿಃ
ಅಲಂಕಾರ್ಯತಯಾತೇಷಾಂ ಕಿಮದನ್ಯದವತಿಷ್ಠತೇ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧-೧೧ ಪು.೩೧]

ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಯಾವ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಾಕಿ ಉಳಿದಿರುವುದಾದರೂ ಏನು? ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ವಸ್ತುಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಧರ್ಮದ ನಿರೂಪಣೆ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥ, ಯಾವುದೇ ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇದ್ದುದ್ದಿದ್ದಂತೆ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಹೌದು ಎಂದರೆ ಆಗ ಅಂಥ ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಾರದೆ ಇರುವುದು ಯಾವುದೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. [ಸ್ವಭಾವವೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅನಂತರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದರೆ, ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಯಾವುದು ಉಳಿಯಿತು?] ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಭಾವದ ಹೊರತಾಗಿ ಯಾವುದೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವರಹಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವವೆಂದರೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೂಚನೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

---

೬೭ ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೧೪೧

ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತು ಯಾವುದಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅದರ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಕೇವಲ ಅದರ ಸ್ವಭಾವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಸ್ವಭಾವವಿಲ್ಲದ ವಸ್ತು ಎಂದರೆ ಮೊಲದ ಕೋಡಿನಂತೆ – ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ಅಗೋಚರವಾದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಭಾವವು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಮಾತಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಘಟಕ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಅಲಂಕಾರವೆಂದಾದರೆ ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವವರ ಭಾಷೆಯು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಮಾನ್ಯಮಾಡಲ್ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.೬೮

ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದರೆ ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಯಾವುದು? ಇನ್ನೊಂದು ತೊಡಕಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ,

ಶರೀರಂ ಚೇದಲಂಕಾರಃ ಕಿಮಲಂಕುರುತೇಽ ಪರಮ್ ।
ಆತ್ಮೈವನಾತ್ಮನಃ ಸ್ಕಂಧಕ್ವಚಿದಪ್ಯಧಿರೋಹತಿ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೧೨ ಪು. ೩೩]

ಒಂದು ವೇಳೆ ಶರೀರವೇ ಅಲಂಕಾರವೆಂದಾದರೆ, ಅದು ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಬೇಕು? ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಎಂದೂ ತನ್ನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ತಾನೇ ಹತ್ತುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು.

ಡಾ।ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಕುಂತಕನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾ ಇದುವರೆಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ನೀಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. "In the whole field of Sanskrit poetics, Kuntaka is the only theorist who calls a spade a spade and asks us how can you stand on your shoulder? As far as I know, no straight answer has been forthcoming uptodate in the field of Sanskrit criticism." ೬೯

---

೬೮ ಡಾ॥ ರಾಘವನ್ ಅವರು ಕುಂತಕನ ಈ ಭಯ ನಿರಾಧಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ – "Charutva and agramyata are involved in the very conception of Swabhaavokthi alankara and hence Kuntaka's fear that the cart drivers talk will become Swabhavokthi is unfounded" - Some concepts of Alankarashastra, P 93

೬೯.Dr. K. Krishnamurthy - Studies in Indian Aesthetics and Criticism, P 193-194

ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆಂದು ಕುಂತಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಆದರೆ, ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದ ಇತರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ರಚನೆಯೂ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಆಗ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೂ ಆ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆಯೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ಪಷ್ಟೇ ಸರ್ವತ್ರ ಸಂಸೃಷ್ಟಿರಸ್ಪಷ್ಟೇ ಸಂಕರಸ್ತತಃ ।
ಅಲಂಕಾರಾಂತರಾಣಾಂ ಚ ವಿಷಯೇ ನಾವಶಿಷ್ಯತೇ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೧೫ ಪು.೩೩–೩೪]

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಭೇದವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿದ್ದರೆ, ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಸಂಸೃಷ್ಟಿ ಅಲಂಕಾರವೇ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗೂ ಒಂದು ವೇಳೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಭೇದವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿರದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಸಂಕರ ಅಲಂಕಾರವೇ ಇರಬೇಕು. ಇತರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಂಕರ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೇ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅದೇ ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರೇ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಡೀ ಚರ್ಚೆಯೇ ಆಕಾಶ ಚರ್ವಣದಂತೆ ವ್ಯರ್ಥ.

ಮುಂದುವರಿದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ಘಂಟಾಘೋಷದಂಥ ಈ ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. "ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲರ್ಹವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥದು. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಇದು [ಸ್ವಭಾವ] ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ, ಅತಿಶಯ ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾವು, ಅನ್ಯ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥಸೂಚಕ ಶಬ್ದವೊಂದೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಅರ್ಥ ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ಇವೆರಡೂ (ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು) ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು'

ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವೊಂದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗಲು ಅರ್ಹವಾದದ್ದೆಂದು ಕವಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ, ಅದರ ಸ್ವಭಾವವೇ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಈ ಶರೀರವೇ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ್ದು. ಕುಂತಕನ ಈ ಧೀರ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಮಲತಾ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂಬ ತನ್ನ ಹೊಸ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಪರಂಪರೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದನಿ ಎತ್ತುವಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕೀಲಿಕೈಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ತೋರಿಸಲೋಸುಗ ಇದನ್ನು ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ."[೨೦]

"ಕುಂತಕನಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಕವಿವರ್ಣಿತ ಸುಂದರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹಿಂಜರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತುಗಳ ಈ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಅಲಂಕಾರವೆಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅವನ ಆಗ್ರಹ. ಇವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಸ್ಫುಟತೆಗೆ ಆ ವಸ್ತುಗಳ ಆಂತರಿಕ ವಸ್ತುವಕ್ರತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ವಸ್ತುಗಳ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದೇ ಹೊರತು ಕವಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ."[೨೧] ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಎರಡನೇ ಶ್ಲೋಕ, ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸೂಚನೆಯಂತಿದೆ – "ಮೂರೂ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳು ಇರುವಂತೆಯೇ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲೇನೂ ಅದ್ಭುತವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವತಃ ರಕ್ತವರ್ಣದ ಹೂಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮುತ್ತುಗದ ಮರ ಹೇಗೆ ಅದ್ಭುತವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ.' [೨೨]

---

೨೦ Dr. Hemalatha Deshpande - Kuntaka and Anandavardhana, P 100 - Quoted from Dr. S. Krishnamurthy's thesis - Critical estimate of Kuntaka's contribution to poetics, P 74

೨೧. Dr. S. Krishnamurthy - Critical estimate of Kuntaka's contribution to poetics, P74

೨೨ ಯಥಾ ತತ್ತ್ವಂ ವಿವೇಚ್ಯಂತೇ ಭಾವಾಸ್ತ್ರೈಲೋಕ್ಯವರ್ತಿನಃ । ಯದಿತನ್ನಾದ್ಭುತಂ ನಾಮ ದೈವರಕ್ತಾಹಿ ಕಿಂಶುಕಾಃ

ವಸ್ತುಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಗುಣವರ್ಣನೆ ವಸ್ತುಕಥನ– ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದೇನೂ ಅದ್ಭುತವಲ್ಲ. ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯಾದ ಮುತ್ತುಗದ ಮರದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರಕ್ತವರ್ಣ ಸುಂದರವೇ ಆದರೂ ಇದು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಭಾವವಾದ್ದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ವಾದ.

ಕುಂತಕನ ವಾದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡಿದವನು ಮಹಿಮಭಟ್ಟ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿ ಹೇಮಚಂದ್ರರ ತರ್ಕದ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನಷ್ಟೇ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಎರಡು ರೂಪಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ. ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪದ ಕಾಣ್ಕೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಇವನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಸಹಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಪುಷ್ಟ ಅರ್ಥದೋಷ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವ, ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವಂಥದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರಮಣೀಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಶಬ್ದ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವವರ್ಣನೆಯೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರ, ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಚಕ್ಷುಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು.

ಮಹಿಮಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ವಾದವೆಂದರೆ ಕುಂತಕನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷಗಳಿಗಿರುವ ಈ ಭೇದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೇ ಹೋದ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುವವರ ಮಾತಿನ ಸಾರಾಂಶ ಇದು:

೧. ಕೇವಲ ಸ್ವಭಾವದ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಜಾಗತಿಕವಾದ ರೂಪ ಗುಣವೇ

ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೨ ಪು. –೨೦

ಮೊದಲಾದುವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಇದು ಲೌಕಿಕ – ಅಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವ. ಅದೇ ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪ.

ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ್ದು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾಗೋಚರವಾದ್ದು. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವದ ಇದೇ ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪದ ವರ್ಣನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವ. ಸುಂದರವಾದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ತೆರೆದು ತೋರಲು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಎಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದೊಂದು ಶೋಭಾಕಾರಕ ಅಲಂಕಾರ.

೨. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಆದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ವಕ್ರಪದದ ಅರ್ಥ ಸ್ವಭಾವೇತರ ಅಥವಾ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಎಂದಲ್ಲ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂದು. ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅಂಶ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಬಹುಮತಾಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಕಡೆಗೇ, ಕುಂತಕನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರೂ ಇದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟನ್ನೆಲ್ಲ ಕುಂತಕ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ಒಂದು ಮಾತು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ವಕ್ರತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಲಂಕಾರ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಮುಂದೆ ಉಳಿದು ಬಂತು."[೭೩]

ಆದರೆ ಹಿಂದಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸ ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಅದು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಾದದ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ. [೭೪]

೧. ವರ್ಣ್ಯ ವಸ್ತು, ವರ್ಣನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ

೭೩. ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ – ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೯೮

೭೪. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೧೪೫

ಪ್ರಸ್ತುತ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರ – ವರ್ಣನ ವಿಧಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಲಾರದು.

೨. ಇತರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಲಕ್ಷಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ಸಕ್ರಿಯಾರೂಪ ವರ್ಣನೆ ಎಂದರೆ ಇನ್ನ್ಯಾರೋ ಅವಸ್ಥಾ ವರ್ಣನೆ ಎಂದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ.

೩. ಮಮ್ಮಟನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಬಾಲಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳ ಆಶಯ ಅತ್ಯಂತ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬಾಲಕರ ರೂಪ ಕ್ರಿಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಸದ ಅಂಗವೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಡಿಂಭಾದೇ: ಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಾನಾ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಾರದವರೆಗೂ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಅದು ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವೇ ಹೊರತು ವರ್ಣನ ಪ್ರಣಾಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಕುಂತಕನ ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನಾವು ತಲುಪುವ ನಿರ್ಣಯವೆಂದರೆ, ಕುಂತಕನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ (ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ) ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ವಕ್ರತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣ್ಯವಿಷಯ ಸ್ವಪರಿಸ್ಪಂದ ಸುಂದರ. ಸಹಜ ರಮಣೀಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವಗತ ಸೌಂದರ್ಯ ತನ್ನ ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲಂಥದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇಂಥ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಉಪಾದೇಯ. ಆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ವಿದಗ್ಧತೆಯ ಅಪೂರ್ವ ಭಂಗಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ವಕ್ರ ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮೂಡಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಲಂಕಾರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದೇ ಅಲಂಕಾರ್ಯ. ಅದೇ ಕವಿ ಸ್ವಭಾವದ ಉಕ್ತಿ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಮೂಲ ಅನುಭವವೇನಿದೆ ಅದೇ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಮತ್ತು ಆ ಅನುಭವವೇ ಸಾಲಂಕೃತ. ಅದರಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದ ಕವಿಕರ್ಮವೂ ಸಾಲಂಕೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬ ಗಾಢವಾದ್ದು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ಅಂಗವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಅಥವಾ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದ್ದರೂ, ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವುದು

ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ : ಅಲಂ + ಕೃ ಧಾತು ಸೇರಿ ಆಗಿದೆ. 'ಅಲಂಕರೋತಿ ಇತಿ ಅಲಂಕಾರಃ.' ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತದೋ ಅದು ಅಲಂಕಾರ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅದರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲಂಕ್ರಿಯತೇ ಅನೇನ ಇತ್ಯಲಂಕಾರ:. ಇದರಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆಯಾಗಿ ಅದು ಅಲಂಕಾರ.

ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಹೇಗೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೋ ಅದೇ ರೀತಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಅನುಭವ ಅವನ್ನು ಒಪ್ಪಗೊಳಿಸಲು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಸುಂದರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಾದರೆ, ಅಂಥ ಸುಂದರವಾದ ಭಾವನೆಗಳು, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ತಿರುವು ಅಥವಾ ಬಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಇತಿಹಾಸ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹೇರಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿವೇಚನೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಛಾಂದೋಗ್ಯೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿವೆ.

ಭರತನು ಮೂವತ್ತಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವುದೇನೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಅಲಂಕಾರ, ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಭರತನು ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ ಮತ್ತು ಯಮಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮಾ, ಯಮಕಗಳ ಅಂತರ್ವಿಭೇದಗಳಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆಂಬ ವಿಭಜನೆ

ಭರತನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನಂತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಭರತಮುನಿಯ ನಂತರ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಅಲಂಕಾರದ ಚರ್ಚೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು.

ಭರತನ ನಂತರ ಅಲಂಕಾರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಡೆಸಿದವನು ಭಾಮಹ, ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವರ್ತಕನೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಶೋಭಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಡವೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ರೂಪಕಾದಿರಲಂಕಾರಸ್ತಸ್ಯಾನ್ಯೈರ್ಬಹುಧೋದಿತಃ ।
ನ ಕಾಂತಮಪಿ ನಿರ್ಭೂಷಂ ವಿಭಾತಿವನಿತಾ ಮುಖಂ॥

[ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ೧-೧೩ ಪು.೭]

ಮುಂದೆ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶಬ್ದಗಳ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಾಮಹನ ಮೌಲಿಕತೆ ಎಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬೀಜ ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದು. ಅದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಪ್ರವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಅಲಂಕೃತಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ "ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆಯ ಮಾತನ್ನು ಮೊದಲು ಬಳಸಿದವನು ಭಾಮಹ."[೭೫] ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಡಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಪುಷ್ಟಾರ್ಥಮವಕ್ರೋಕ್ತಿ: ಪ್ರಸನ್ನಮೃಜುಕೋಮಲಂ।
ಭಿನ್ನಂ ಗೇಯಮಿದಂ ತು ಕೇವಲಂ ಶೃತಿಪೇಶಲಂ ॥

[ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ೧-೩೪ ಪು.೧೪]

ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲದ ಪ್ರಸನ್ನವಾದ ಕೋಮಲವೂ ನೇರವೂ ಆದ ಕೇವಲ ಕೇಳಲು ಇಂಪಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದು ಹಾಡು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೭೫ ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ - ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೪೫

ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಗಳೆಂದು ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಾಗಿದ ಉಕ್ತಿ 'ಕೊಂಕುನುಡಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಭಾಮಹ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಅಭಿಧಾ ಪ್ರಕಾರ, 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ

ಸೈಷಾ ಸರ್ವತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನಯಾರ್ಥೋ ವಿಭಿದ್ಯತೇ।
ಯತ್ನೋऽಸ್ಯಾಂ ಕವಿನಾ ಕಾರ್ಯಃ ಕೋऽಲಂಕಾರೋನಯಾ ವಿನಾ॥

ಇದೆಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ. ಇದರಿಂದಲೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಳೆಯೇರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಇದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರ. [ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಪು.೪೫]

ಲೋಕಕಾಂತಿಕ್ರಾಂತವಾದದ್ದನ್ನು ಅಸಂಭವವಾದದ್ದನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದು. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅತಿಶಯವನ್ನು ತರುವ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಂಥದೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ; ವಾರ್ತೆ. ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ಗತೋऽಸ್ತಮರ್ಕೋಭಾತೀಂದುಃ ಯಾಂತಿವಾಸಾಯ ಪಕ್ಷಿಣಃ ।
ಇತ್ಯೇವಮಾದಿ ಕಿಂ ಕಾವ್ಯಂ ವಾರ್ತಾಮೇನಾಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ ॥

[ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ೨–೮೭ ಪು.೪೦]

ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ, ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಚೈತನ್ಯ. ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ

– **ವಕ್ರಾಭಿಧೇಯ ಶಬೋಕ್ತಿರಿಷ್ಟಾ ವಾಚಾಮಲಂಕೃತಿಃ ।**

ಅಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ವಕ್ರತೆ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರ. ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನವನು ಬಳಸದಿದ್ದರೂ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ ಆತ್ಮವೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬುದು ಅವನ ಇಂಗಿತ. ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ

ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವೇ ಅವನಿಗಿದ್ದುದು. ಅದು ಕೇವಲ ಹೊರಗಿನ ಭೂಷಣವೆಂದಲ್ಲ. ಒಳಗಿನ ತತ್ತ್ವವೇ; ಹೊರಗಿನದಲ್ಲ.

ಭಾಮಹನ ನಂತರ ಬಂದ ದಂಡಿ 'ಕಾವ್ಯ ಶೋಭಾಕರಾನ್ ಧರ್ಮಾನ್ ಅಲಂಕಾರಾನ್ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಲಂಕಾರದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಪರಿಮಿತ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಅದರ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯಶೋಭೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಂದ. ಈ ಗುಣಗಳು ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ರೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಾದರೋ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ದಂಡಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ತಳಹದಿ ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ಗುಣ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅಲಂಕಾರತ್ವ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಗುಣ ಎಂಬ ಅಂಶದತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ.

ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ವಾಮನ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಎಂದು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಿದ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಇವರುಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ. ದಂಡಿಯ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ. 'ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಾತ್' ಮತ್ತು 'ಸೌಂದರ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಃ' ಎಂಬ ಎರಡು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ. ಗುಣ ವಿವೇಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈತ ಹೇಳಿದ "ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಯಾ: ಕರ್ತಾರೋ ಧರ್ಮಾಃ ಗುಣಾಃ ತದತಿಶಯ ಹೇತವಸ್ತು ಅಲಂಕಾರಾಃ' ಸೂತ್ರದಿಂದ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಈತನು ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಅದೆಂದರೆ ಅವು ನಿತ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಅವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ

ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದುವು. ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಗೌಣ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಗುಣಸಮನ್ವಿತವಾದ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಎನಿಸಿತು.

ವಾಮನನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದ ಉದ್ಭಟನು ಭಾಮಹನ ಪ್ರಮುಖ ಅನುಯಾಯಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥಕನೇ ಆದರೂ ತನ್ನ 'ಅಲಂಕಾರಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ೪೧ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿ ಮಹತ್ವದ ಆಲಂಕಾರಿಕನೆನಿಸಿದ. ಅನಂತರ ಬಂದ ರುದ್ರಟನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ. ವಾಸ್ತವ, ಔಪಮ್ಯ, ಅತಿಶಯ ಮತ್ತು ಶ್ಲೇಷ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ.

ಹೀಗೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಂದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಬರಬೇಕೇ ಹೊರತು, ತಾವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಬಾರದು. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ, ಅವು ರಸದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ರುಯ್ಯಕ ಮೊದಲಾದವರು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರಾದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅವು ರಸೋದಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಹೊರತು ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಬಂದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವು ದೋಷಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ.[೭೬] ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಲಿ, ಅರ್ಥದಿಂದಾಗಲಿ ಅಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಯಿತು. ಧ್ವನಿತವಾದಾಗಲೇ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ 'ಅನಂತಾಹಿ ವಾಗ್ವಿಕಲ್ಪಾಃ ತತ್ ಪ್ರಕಾರಾ ಏವ ಅಲಂಕಾರಃ' [ಅಪಾರವಾದ ವಾಗ್ವಿಕಲ್ಪಗಳ

---

೭೬. ಡಾ॥ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಂಸೆ, ಪು. ೮೩

ಪ್ರಕಾರಗಳು]

ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ಮೂಲಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನೂತನ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವನು ಕುಂತಕ. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಕುಂತಕ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಕ ತತ್ತ್ವವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಈ ಮುಂಚಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತೀರ ನೂತನವಾದೊಂದು ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ.

ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ. ಪ್ರಕೃತಿ + ಪ್ರತ್ಯಯ ಎಂದು ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಾಡಿದಂತೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತವೇ.

ಅಲಂಕೃತಿರಲಂಕಾರ್ಯಮಪೋದ್ಧೃತ್ಯ ವಿವೇಚ್ಯತೇ
ತದುಪಾಯ ತಯಾ ತತ್ತ್ವಂ ಸಾಲಂಕಾರಸ್ಯ ಕಾವ್ಯತಾ ॥

[ವ.ಜೀ. ೧–೬]

ಅಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಲಂಕೃತವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯ. ಅಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನಾದರೂ ರಸವು ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಶೋಭೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ರೂಪದ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದ.

ಆದರೆ ಕುಂತಕ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥದ ಸಮಷ್ಟಿ ರೂಪವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಉಪಕರಣವಲ್ಲ. ಅದರ ಅಂಗವಲ್ಲ. ಅದು ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕುಂತಕನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ,

ಉಭಾವೇತಾವಲಂಕಾರ್ಯೌ ತಯೋಃ ಪುನರಲಂಕೃತಿಃ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೇವ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿರುಚ್ಯತೇ ॥

ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಕ್ರತೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ರಸಧ್ವನಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಔಪಚಾರಿಕವೇ. ಕಾರಣ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ.

೨. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥರೂಪದ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ರೂಪದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪೂರ್ಣ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಅಲಂಕಾರ ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ವ್ಯಾಕರಣರೀತ್ಯಾ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ + ಪ್ರತ್ಯಯ ಎಂದು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಎಂದು ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮೂಡಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದೇ ಅಲಂಕಾರ್ಯ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವವೇ ಸಾಲಂಕೃತ, ಕೇವಲ ಅಲಂಕೃತ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕವಿ ಕರ್ಮದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದ.

ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಥವಾ ಭೂಷಣಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ನೂತನ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದ ರೂವಾರಿಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. [ಕಾರಿಕೆ ೬೩–೬೪].

ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕುಂತಕನು ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ದೀಪಕ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ, ಅನನ್ವಯಾ, ಪರಿವೃತ್ತಿ, ವ್ಯತಿರೇಕ, ಸಹೋಕ್ತಿ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ಆಕ್ಷೇಪ, ವಿಭಾವನಾ, ಸಂದೇಹ, ಅಪಹುತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಅಭಾವವಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಏನೊಂದು ವಿಚ್ಛಿತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವಂಥವನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿದವನು ಕುಂತಕನೇ. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "He strives hard to do away with the large number of figures of speech which involve no new underlying principle and reduces the major alankaras to sixteen or so." [೭೭]

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗಿರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಕುಂತಕನು ರಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಮೃತವೆಂದು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿ ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ರಸವು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅಂತಶ್ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ನೀಡಿದ ದೀಪಕ ಮತ್ತು ಸಹೋಕ್ತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಒಪ್ಪದೆ, ಹೊಸ ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಲಕ್ಷಣ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ, ಊರ್ಜಸ್ವಿ, ಪ್ರೇಯಸ್ ಮತ್ತು ಸಮಾಹಿತಗಳ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು – ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಭೇದ ಅಳಿಸಲಾಗದ್ದು. ಪ್ರತಿಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅರ್ಥವೇ ಅಲಂಕಾರ್ಯ. ಈ

---

೭೭. Dr. K. Krishanmurthy- Poetics: Dhvanyaloka and Vakrokthi - New bearings of Indian Literary Theory and Criticism - P 63 [B.J.Institute of Learning and Research - Ahmedabad, 1982]

ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅರ್ಥದ ವಾಸ್ತವರೂಪ; ತಥ್ಯರೂಪ, ಪ್ರತಿ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರದ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಧಾನದ ಔಚಿತ್ಯಾನೌಚಿತ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಭೇದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುಂತಕನು ಕೂಡ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವುಗಳ ಭೇದವನ್ನೇನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪದ, ವರ್ಣ, ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಅದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ಕುಂತಕನು ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾ... ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕುಂತಕನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬೋಧಕ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಸಕಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬೇರು, ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿ ಅಂದರೆ ವಿದಗ್ಧತೆ, ಚಾರುತ್ವ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಸಹೃದಯ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿ ಗುಣಗಳಿಂದ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ ಉಂಟುಮಾಡುವ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಪಮ ವಿಲಾಸದ ವಿಚ್ಛಿತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರವಾದಿಗಳು, ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪುಟಗೊಡುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಕುಂತಕನ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ. ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸದೆಯೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂಬುದನ್ನು, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚ್ಛಿತಿಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅದರ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲಿಂದಲೂ ಕಡತರಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ. ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ತಿರುವನ್ನು ತಾಳುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಭಾಗವಾದ ಅಲಂಕಾರವು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಕ್ತಿಯೂ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕುಂತಕನ ಕೊಡುಗೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಡಾ॥

ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "Thus Kuntaka clarifies and indicated his position by pointing out that the correct term for the figures is not just Alankara or Figure of speech, but Kavyalankara the poetic figure. Therefore Vakratwa or Vaichitrya, which is a peculiar term of expression depending on the Kavivyapara differentiates a poetic figure. This is the significant original contribution of Kuntaka." [೭೮]

ಕುಂತಕನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿಕಾರನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರೂ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚ್ಯವೆಂಬ ಅವನ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅಲಂಕರಣ ಎಂಬ ಹಾಗೂ ರಸವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲಾರದೆಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಹನುಮಂತರಾಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "He (Kuntaka) defined alankaras as something internal to poetry and extended its scope infinitely so as to make it inclusive of rasa-dhwani. He emphatically declared that true alankaras are rasavat and not merely so called rasavadalankaras." ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ "imaginative expressions are infinite and among infinite turns of poetic expressions, alankaras have a prominent place and are as indispensable as Vyanjakas which Anandavardhana discovered."[೭೯]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಅಲಂಕಾರವು ಕಾವ್ಯದ ಉಸಿರು ಎಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ

ಕುಂತಕನು ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ,

೭೮ Dr. S. Krishnamurthy - Critical estimate of Kuntaka's contribution to poetics, P 80

೭೯ G. Hanumantha Rao - Dhvanyaloka and Critics, P XVI-XVII

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಮೊದಲನೆಯ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕವಿಯ ಕರ್ಮವೇ ಕಾವ್ಯ (ಕವೇ: ಕರ್ಮ: ಕಾವ್ಯಂ) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕಾರಸಹಿತವಾದ್ದು– ಅಂದರೆ ಸಾಲಂಕಾರವೇ. ಅಂದರೆ ಅಲಂಕರಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸೇರಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಲಂಕರಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮುಖೇನ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುವುದು.

ಕಾವ್ಯಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವಾಗ ಅಲಂಕರಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಾದರೂ, ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಕವಿಯ ಕರ್ಮವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಮಸ್ತವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡದ್ದೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.' [೮೦]

ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಭಾಮಹನು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದ ವಿವರಣೆಗೆ ಮೊದಲು ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕಿದ. ನೋಡಲು ಸರಳವೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕವೂ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಈ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ.[೮೧] ರುದ್ರಟನೂ ಕೂಡ, "ನನು ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಹಿತ ಅಥವಾ ಒಂದುಗೂಡುವಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನ ನಂತರ ಬಂದ ದಂಡಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಈ ಶಬ್ದ ಶರೀರ 'ತಾವದಿಷ್ಟಾರ್ಥ ವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾಶಬ್ದಾವಳಿ" ಅಂದರೆ 'ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಬರುವ ಪದ ಸಮೂಹ' ಎಂದು

೮೦ ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ – ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು. ೯ (ಅನು)

೮೧. ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ – ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ, ಪು. ೨೨೪

ಹೇಳಿದ[೮೨] ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದಿಂದ ಶಬ್ದವನ್ನೂ, ಶಬ್ದದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಒತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಲೇ ಇದೆ. ಮಮ್ಮಟನು ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ "ತದದೋಷೌ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಗುಣಾವನಲಂಕೃತಿಃ ಪುನಃಕ್ವಾಪಿ"[೮೩] ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷರಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿದ್ದು. ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನಕಾರನಾದ ಹೇಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯಯಶೋಭೂಷಣದಲ್ಲೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅಲಂಕಾರಸಹಿತವಾಗಿದ್ದು, ದೋಷವರ್ಜಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೮೪]

ರಸಗಂಗಾಧರಕಾರ ಜಗನ್ನಾಥನು "ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವಾಗ ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರೂ, ಅರ್ಥವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಮಣೀಯ ಎಂದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥದು. ಅದನ್ನು ಆತ ಚಮತ್ಕಾರ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಡಾ.ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆಯವರು, ಜಗನ್ನಾಥನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವೇ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಾದೇಯವಾದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "On the whole Jagannatha's definition is preferable as it avoids all references to debatable points."[೮೫] ಜಗನ್ನಾಥನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು "ಸಹೃದಯಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಿಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯತ್ವಮೇವ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಂ" ಎಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವಾಗ ಸಹೃದಯನ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದದ

---

೮೨. ದಂಡಿ – ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ (೧–೧೨), ಅನು: ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪು. ೧೭

೮೩. ಮಮ್ಮಟ – ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ (೧–೪೩), ಅನು: ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪು. ೯

೮೪. ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಹಿತ ಶಬ್ದಾರ್ಥದೊಷ ವಿವರ್ಜಿತ ಕಾವ್ಯಂ ಕಾವ್ಯವಿದೋ ವಿದುಃ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯಯಶೋಭೂಷಣ, ಪು. ೪೨; ಶಬ್ದಾರ್ಥ ನಿರ್ದೋಷೌ ಸಗುಣ ಪ್ರಾಯ ಸಾಲಂಕಾರೌ ಕಾವ್ಯಂ – ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ, ಪು. ೧೪ –

೮೫ Dr. P.V.Kane - History of Sanskrit Poetics, P 353

ಮೂಲಕ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಈ ರಮಣೀಯಾರ್ಥವೇ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ರಮ್ಯವಾದದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ ನವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವಾದ ರಸವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯ. "ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದೇ. ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಮುದಾಯ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ವಚನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರ ಭಾಮಹನ ಸೂತ್ರದ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ :

ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರಶಾಲಿನಿ ।
ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದ ಕಾರಿಣಿ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೭ ಪು.೯]

ಕಾವ್ಯ ಭಾಮಹ ಹೇಳುವಂತೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌಸಹಿತೌ ಆದದ್ದೆಂಬುದು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ವಕ್ರವಾದ್ದು. ಅಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌಸಹಿತೌ ಆದ ಈ ಉಕ್ತಿ ನೇರವಾದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ವಕ್ರವಾದ ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡಂಥವು. ಅಂದರೆ ವಕ್ರ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಕಾವ್ಯ, ಅರ್ಥಾತ್ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚಕಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು. ಅವು ಎರಡು. ಆದರೂ ಅವು ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವೇ ಸರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಕೌಶಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ, ಅತಿಶಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದವೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ರಚನಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅರ್ಥವೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿ, ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಳ್ಳು ಕಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ಇರುವಂತೆ, ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಗುಣ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ; ಯಾವುದೇ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇರುವಂಥದಲ್ಲ (೭ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿ ವ.ಜೀ.)

ಈ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಾರಾಂಶವಿಷ್ಟೆ : ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಅರ್ಥಚಮತ್ಕಾರವಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅರ್ಥಸೌಷ್ಟವವಿಲ್ಲದ, ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳ ದೊಂಬರಾಟ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಜಗಜ್ಜಾಹೀರು ಮಾಡಬಹುದೇ ಹೊರತು, ವಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ (ವಸ್ತು ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ) ಲವಲೇಶವೂ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಭಣತರುಣಿ ರಮಣಮಂದಿರಮಾನಂದಸ್ಯಂದಿ ಸುಂದರೇಂದು ಮುಖಿ ।
ಯದಿ ಸಲೀಲೋಲ್ಲಾಪಿನಿ ಗಚ್ಛಸಿ ತತ್ ಕಿಂ ತ್ವದೀಯಂ ಮೇ ॥
ಅಣಣು ರಣನ್ಮಣಿಮೇಖಲಮವಿರತಶಿಂಜಾಣಮಂಜುಮಂಜೀರಮ್ ।
ಪರಿಸರಣಮರುಣಚರಣೇ ರಣರಣಮಕಾರಣಂ ಕುರುತೇ ॥

[ವ.ಜೀ. ೯–೧೦ ಶ್ಲೋಕ]

ತರುಣಿ ಹೇಳೆಲೆ ನೀನು
ಸಂತಸವ ಸೂಸುವ ಚೆಲುವ ಚಂದ್ರಮುಖಿಯೆ
ಸವಿನುಡಿಯ ಓ ಬಾಲೆ ಹೇಳು ನೀನು
ನಿನ್ನ ನಲ್ಲನ ಮನೆಗೆ ನೀ ತೆರಳುತಿರಲಂದು
ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವವನೇಕೆ ತಾನದು
ಸೆಳೆಯಬೇಕು?
ಅರುಣ ಚರಣದ ಓ ಬೆಡಗಿ
ನೀ ಬಳುಕಿ ನಡೆವಾಗ್ಗೆ
ಅನುರಣಿಸುತಿರುವೀ
ನಿನ್ನ ರನ್ನದೊಡ್ಯಾಣವು
ನಿನ್ನ ಕಾಲಂದುಗೆಯ ಕಿಂಕಿಣಿಯ
ಕ್ವಣಿತದಿಂಚರವದುವು
ಕಾರಣವದಿನಿತಿಲ್ಲದೆಯೆ ನನ್ನನೇತಕೆ
ಆಕುಲಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಶೋಭಾತಿಶಯ ಶೂನ್ಯವಾದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆ

ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಕಾಶಸ್ವಾಭಾವ್ಯಂ ವಿದಧತಿ ನ ಭಾವಾಸ್ತಮಸಿ ಯ
ತ್ತಥಾ ನೈತೇ ತೇ ಸ್ಯುರ್ಯದಿ ಕಿಲ ತಥಾ ಯತ್ರ ನ ಕಥಂ ।
ಗುಣಾಧ್ಯಾಸಾಭ್ಯಾಸವ್ಯಸನದೃಢದೀಕ್ಷಾ ಗುರುಗುಣೋ
ರವಿವ್ಯಾಪಾರೋಽಯಂ ಕಿಮಥ ಸದೃಶಂ ತಸ್ಯ ಮಹಸಃ ॥

ಕತ್ತಲೆಯೊಳು ವಸ್ತುಗಳು ಸ್ವಭಾವದಿಂದೆ
ಸ್ವಯಂ ದೀಪಕಗಳಲ್ಲ
ಅಂತಿರ್ದೊಡವು ಕತ್ತಲೆಯೊಳು ತಮ್ಮ ತಾವ್ ಬೆಳಗಬೇಕಿತ್ತು.
ಸದಾ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದೊಂದೆ
ದೃಢದೀಕ್ಷೆಯೆನಿಸಿರ್ಪಾ ರವಿಗೆ
ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಳಗುವುದೆ
ವ್ಯಾಪಾರವೆನಿಸಿರ್ಪ ಆ ಅಂಥ
ಜ್ಯೋತಿರಾಶಿಗೆ ಸಮನುಂಟೆ?

[ಕ.ವ.ಜೀ ೧–೯ & ೧೦.ಪು ೧೦]

ಒಣ ತರ್ಕಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿ ಹೋದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪದ್ಯಬದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಹೆಣಗಿ ಶಬ್ದ ವಕ್ರತೆಯ ಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಅವನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಅವನ ಭಾಷೆ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೋತಿದ್ದಾನೆಂದು ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

"ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಆಗತಾನೆ ಗಣಿಯಿಂದ ತೆಗೆದ ಮಣಿ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಪಾಶಾಣ ಶಕಲದಂತೆ ತೋರುವುದೋ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿದಗ್ಧನಾದ ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಸಿದ ಅಮೂಲ್ಯ ವಜ್ರದಂತೆ ಹೊಳಪುಗೂಡಿ ರಮಣೀಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದಾಗಿರುತ್ತದೆ."[೬೬] ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಸ್ತು ಅದೇ ಆದರೂ

೬೬. ತೀನಂಶ್ರೀ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೭೩

ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಣಿತನೆನಿಸಿದ ಕವಿಗೂ ಪರಿಣತನಲ್ಲದ ಹೊಸಬನಿಗೂ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಅಂತರವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮಾನಿನೀಜನವಿಲೋಚನ ಪಾತಾ–
ನುಷ್ಣ ಬಾಷ್ಪ ಕಲುಷಾನನುಗೃಹ್ಣಾನ್।
ಮಂದಮಂದಮುದಿತಃ ಪ್ರಯಯೌ ಖಂ
ಭೀತಭೀತ ಇವ ಶೀತಮಯೂಖಃ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೧೩, ಪು.೧೩]

ಮಾನಿನಿಯರ ಕಣ್ಣಿಳಿಂದೊ
ಡನೊಡನುಗುವ ತಪ್ತಾಶ್ರು ಜಲದೆ ಕಲುಷಿತಮಾ
ದಾ ನೋಟಕೆ ಸಿಲುಕುತೆ ಭೀ
ತನವೊಲು ತಂಗದಿರನು ಮೆಲುಮೆಲನುದಯಿಸಿದಂ।

[ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ೯–೨೬]

ಕ್ರಮಾದೇಕದ್ವಿತ್ರಿಪ್ರಭೃತಿ ಪರಿಪಾಟೀಃ ಪ್ರಕಟಯನ್
ಕಲಾಃ ಸ್ವೈರಂ ಸ್ವೈರಂ ನವಕಮಲಕಂದಾಂಕುರ ರುಚಃ।
ಪುರಂಧ್ರೀಣಾಂ ಪ್ರೇಯೋವಿರಹದಹನೋದ್ದೀಪಿತದೃಶಾಂ
ಕಟಾಕ್ಷೇಭ್ಯೋ ಭಿಭ್ಯನ್ನಿಭೃತ ಇವ ಚಂದ್ರೋಽಭ್ಯುದಯತೇ ।

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೧೪, ಪು ೧೩]

ಪ್ರಿಯರ ವಿರಹದಲಿ
ಉರಿವ ಕಂಗಳ ನೋಟದ ನಾರಿಯರ
ಕಡೆಗಣ್ಣ ನೋಟಕೆ ಹೆದರಿದ ಚಂದಿರನು
ನೂತನ ಕಮಲ ಪುಷ್ಪದ ಗೆಡ್ಡೆಯ
ಅಂಕುರಗಳೊ ಎನೆ
ಹೊಳೆಯುವ ತನ್ನಯ ಕಲೆಗಳನು
ಒಂದೆರಡು ಮೂರೆಂದು ಒಂದೊಂದಾಗಿಯೆ

ತೆರೆದು ತೋರುತಲಿ ಅತಿ

ವಿನೀತನಂತೆಯೆ ಉದಿಸುತಿಹನದೊ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಂತಕನ ತೀರ್ಮಾನವೆಂದರೆ, ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಕೂಡಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಂತಕನು ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ, ರೂಪಕವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ, ರೂಪಕವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಬಾಹ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ನಾಮರೂಪಗಳ ಮತ್ತು ಧಾತುರೂಪಗಳ ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧಿಯೇ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬುದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ – ಎಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಅಲಂಕಾರವು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಎಂದು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕುಂತಕನ ಲಕ್ಷಣಸೂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ 'ತದ್ವಿದರು' ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮರ್ಮಜ್ಞರು ಅಥವಾ ಸಹೃದಯರು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ' ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತವರಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದು. "ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿತ್ವದ ಆಧಾರಗಳು ಎರಡು.

೧. ಅಪೂರ್ವತೆ ಅಂದರೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ಅಸಾಧಾರಣತೆ

೨. ರಸವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿ.[೮೭]

ಇದುವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು. ಈ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು

೮೭ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೧೮

ಸಾಧಾರಣವಂತೂ ಅಲ್ಲ; ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಪರ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಶಬ್ದ (ವಾಚಕ) ಅದೊಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಚಕವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕ ಮತ್ತು ದ್ಯೋತಕಗಳೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ ಎಂದರ್ಥ.[೮೮] ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಸುಂದರವೂ ಸುಕುಮಾರವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂಥ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುವಂಥದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವತೆ ಮತ್ತು ರಸಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿ ಇರುವಂಥದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

೨. ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಸಹಿತತೆ) ಅಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು – ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾಗುವ ರಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ.

೩. ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಒಂದು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಬಂಧ ಅಥವಾ ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಚನರಚನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ವಕ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಕೌಶಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಲಂಕೃತವಾದದ್ದೆಂದೇ ಅರ್ಥ.

೪. ಹೀಗೆ ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದ ಮೂಲಕ (ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ) ಕಾವ್ಯರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕವಿಕೌಶಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನೆಯೇ ಕಾವ್ಯ.

ಡಾ॥ನಗೇಂದ್ರರ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ

---

೮೮. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೧೮

ಕುಂತಕನ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬಹುದು.[೮]

೧. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುತತ್ತ್ವ ಸಾಧಾರಣವಲ್ಲ : ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವರಹಿತವಾದ ಅಮಶಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ: ಬದಲಿಗೆ ರಮಣೀಯವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ.

೩. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಅಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ಆಭರಣವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತವಾದದ್ದೇ.

೫. ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಕವಿಕೌಶಲವನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಲೆ.

೬. ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಂತೋಷವೇ ಕಾವ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲು.

ಕುಂತಕನ ಈ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಾದ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನನೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೀತಿಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಕರ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೀರ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವು, ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಮೂರೂ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ" ಎಂಬ ಮಾತು ಭಾಮಹನದೇ ಆಗಿದೆ. ವಾಮನನ "ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಯೋಃ" ಎಂಬುದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕುಂತಕನ "ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಶಾಲಿನಿ ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ"

೮. ಡಾ। ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೧೯

ಅನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ದಿ ಇರುವುದು ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಕೌಶಲದ ಸಿದ್ಧಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಕುಂತಕನ "ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ" ವಾಮನನ "ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ" ಗೆ ಸಂವಾದಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ "ಸಾಲಂಕಾರಸ್ಯ ಕಾವ್ಯತಾ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನ, ದಂಡಿ, ಭಾಮಹ ಎಲ್ಲರೂ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ॥ನಗೇಂದ್ರರ ಪ್ರಕಾರ ಲಕ್ಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯಪರಿಭಾಷೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಫಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[೯೦] ಅವನು ಮಾಡಿರುವುದೆಲ್ಲ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು. ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಮೂರು ಮಹತ್ವದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಾಪ್ತ ಎನಿಸಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳ ಸಹಭಾವ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಥವಾ ಉಚ್ಛೃಂಖಲವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡ ರಚನೆ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ

ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರಶಾಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಉದ್ದೇಶ ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳಿಸುವುದು. 'ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರಶಾಲಿ" ಎಂದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಂದು. ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿ ಎಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆನಂದದಾಯಕ ಎಂದು. ಈ ವಿಶೇಷಣದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ (ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಹಭಾವವಾದ) ಮೂಲ ಗುಣ ಅಥವಾ ಧರ್ಮವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆನಂದ ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾರಿಗೆ ಆನಂದ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರಾದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆನಂದ ಉಂಟು

---

೯೦. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೨೦

ಮಾಡುವಂಥದು ಎಂದು. ಸಹೃದಯರ ಆನಂದ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕೋಟಿಯ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅಥವಾ ಕ್ಷುದ್ರ, ಮನರಂಜನೆ ಅಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದದ ವಿಸ್ತೃತವೂ ಅಪೂರ್ವವೂ ಅಂಗೀಕಾರಾರ್ಹವೂ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕುಂತಕನದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಅರಿವು ಕುಂತಕನಿಗೂ ಇದೆ. ಅಂತೇ ೧೬ನೇ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಇಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯ ಕೌಶಲದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಎಂದೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾವೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಾಸ್ತವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಆರಾಧ್ಯದೇವಿಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಹೃದಯ ಕಮಲದಲ್ಲಿರುವ ಮಕರಂದದ ಬಿಂದುಗಳ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅತಿಮನೋಹರ ಸಾರ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಹೃದಯರೆಂಬ ದುಂಬಿಗಳ ಆಮೋದದ ಸಲುವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.[೯೧]

"ಶಬ್ದದ ಅದ್ವಿತೀಯತೆ, ಅರ್ಥದ ರಸಾತ್ಮಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರ್ಣತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಬಲ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ"[೯೨] ಎಂಬ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಈ ವಿವೇಚನೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ.

ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಶಬ್ದದ ಸ್ವರೂಪ ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ನಂತರ, ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಎಂಟನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

---

೯೧ ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು. ೩೬ (ಅನು)

೯೨ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೨೨

ವಾಚ್ಯೋಽರ್ಥೋ ವಾಚಕಃ ಶಬ್ದಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧಮಿತಿ ಯದ್ಯಪಿ
ತಥಾಪಿ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗೇಽಸ್ಮಿನ್ ಪರಮಾರ್ಥೋಽಯಮೇತಯೋಃ ॥

(ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೮ ಪು. ೨೦]

ವಾಚ್ಯವೇ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ವಾಚಕವೇ ಶಬ್ದ, ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವಂಥದು ಶಬ್ದ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಆದರೂ, ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಿಜಸ್ವರೂಪವು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಶಬ್ದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ೯ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶಬ್ದೋಽವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥೈಕವಾಚಕೋಽನ್ಯೇಷು ಸತ್ಸ್ವಪಿ ।
ಅರ್ಥಃ ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿ ಸ್ವಸ್ಪಂದ ಸುಂದರಃ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೯ ಪು.೨೨–೨೩]

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಹಲವು ಅನ್ಯ ಪರ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲ ಅನನ್ಯ ವಾಚಕವೊಂದು ಮಾತ್ರ ಶಬ್ದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮೇಲ್ ತೋರಿಕೆಗೆ ಅದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಅನನ್ಯ ವಾಚಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಯಾವುದೊಂದಕ್ಕೂ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಕುಂತಕನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಶಿವನೇ ತನ್ನ ಪತಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಕಠೋರ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಶಿವನು ಕಪಟ ವಟು ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಉಪಹಾಸಗೈದಿದ್ದು ಹೀಗೆ :

ದ್ವಯಂ ಗತಂ ಸಂಪ್ರತಿ ಶೋಚನೀಯತಾಂ
ಸಮಾಗಮಪ್ರಾರ್ಥನಯಾ ಕಪಾಲಿನಃ ।
ಸಾ ಕಾಂತಿಮತೀ ಕಲಾವತ–
ಸ್ತ್ವಮಸ್ಯ ಲೋಕಸ್ಯ ಚ ನೇತ್ರ ಕೌಮುದೀ ॥

[೨೭ನೇ ಉದಾ. ವ.ಜೀ. ಪು.೧೫]

ಆ ಕಪಾಲಿಯ ಸಮಾಗಮಕೆಳಸಿಹರೊಳು

ಶೋಕಕೀಡಾದರಿಂದಿರ್ವರಹುದು

ಆ ಕಾಂತಿಮತಿ ಕಲಾವಂತನೊಂದು ಕಲೆ

ಮತ್ತೀ ಜಗದ ಕಂಗಳಿಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಹ ನೀನು

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧-೨೭ ಪು.೨೩-೨೪]

ಈ ಪದ್ಯದ ಮುಖ್ಯಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು, ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುಂತಕನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ವಾಚಕಗಳಾಗಿ, ಸಹಸ್ರಾರು ಶಬ್ದಗಳಿದ್ಯಾಗ್ಯೂ ಬೀಭತ್ಸರಸದ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವವಾಗಿ ಕಪಾಲಿನ: ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು 'ಜುಗುಪ್ಸಾ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದು ಸುಂದರ ವಾಚಕವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, "ಸಂಪ್ರತಿ' ಹಾಗೂ 'ದ್ವಯಂ' ಶಬ್ದಗಳು, ಅತಿ ರಮಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ ಅವು ಉಪಹಾಸದ ಭಾವವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಚಂದ್ರನೊಬ್ಬ ದುರ್ವ್ಯಸನದಿಂದ ದೂಷಿತನಾಗಿ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದ್ದ (ಕಪಾಲಿಯ ಸಮಾಗಮ ಬಯಸಿ), ಈಗ ಅವನ ದುಸ್ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ನಿಂತು, ನೀನೂ, ಶೋಚನೀಯಳಾಗಿ ಉಪಹಾಸಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದೀಯೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನಾ (ಬೇಡು, ಬಯಸು) ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಸಮಾಗಮ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾಕತಾಳೀಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಮಾಗಮಕ್ಕಾಗಿ ಬಯಸುವುದು ಕಲಂಕಕಾರಿಣಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಯುಕ್ತ ವಾಚಕವಾದ 'ಚ' ಎಂಬುದು (ಸಾ ಚ ತ್ವಂ ಚ ಎಂದು) ಎರಡು ಸಲ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿವೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತಿರುವ ಚಂದ್ರಕಳೆ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರ ಲಾವಣ್ಯಾತಿಶಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಕಲಾವತಿ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿಮತಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮತ್ವರ್ಥೀಯ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ (ಷಷ್ಠೀ ವಿಭಕ್ತಿ) ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಳೆಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಯೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದದ ಬದಲು ಬೇರೊಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೂ ಅದು ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರರಹಿತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ವಾಚಕತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ.

ಅಂದರೆ, ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲ ವಾಚಕ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಅಂಥ ವಾಚಕಪ್ರತಿರೂಪ ದೊರೆತಾಗಲೇ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದವುಂಟಾಗುವುದು. ಅಂಥ ಸಮರ್ಥ ವಾಚಕತ್ವದ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾನಿಯಾಗುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪ

ಒಂಬತ್ತನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಅರ್ಥ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಸುಂದರವಾದ್ದು, ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಸುಂದರವೂ, ಸುಕುಮಾರವೂ ಆಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂಥ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುವಂಥದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪ, ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವೊಂದು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಕವಿಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸಬಲ್ಲಂಥದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸ್ವಭಾವಮಹತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಸ ಪರಿಪೋಷಣೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾಮಭ್ಯಗಚ್ಛದ್ರುದಿತಾನುಸಾರೀ
ಮುನಿಃ ಕುಶೇಧ್ಮಾಹರಣಾಯ ಯಾತಃ
ನಿಷಾದವಿದ್ಧಾಂಡಜದರ್ಶನೋತ್ಥಃ
ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಪದ್ಯತ ಯಸ್ಯ ಶೋಕಃ

ಬೇಡನೊಬ್ಬನ ಬಾಣದ ಹೊಡತಕೆ
ಸಿಲುಕಿದ ಕ್ರೌಂಚವ ಕಂಡು
ಯಾರ ಶೋಕವು ಶ್ಲೋಕರೂಪವನು ತಾಳಿತೊ
ಆ ಮುನಿ ಕುಶೆ ಸಮಿತ್ತುಗಳ

ತರುವ ನಿಮಿತ್ತದಿ ಹೊರಟು
ಅಳುವಿನ ದನಿಯನು ಅನುಸರಿಸಿಯೆ
ಆಕೆಯ ಸನಿಹಕೆ ಸಾಗಿದನು.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೩೧ ಪು. ೨೭]

ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದಿಂದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗಿದೆ, ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಸಾಗಿದ ಆ ಮುನಿ ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು (ಅಂಕಿತನಾಮ ಪರ್ಯಾಯ) ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕವಿ ಹಾಗೆ ಮುನಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದೆ, ಬೇಡನೊಬ್ಬನ ಬಾಣದಿಂದ ಹತವಾದ ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೆ ಕರಗಿದ ಮುನಿಯ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಶೋಕವೇ ಶ್ಲೋಕರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತೆಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಜನಕರಾಜ ಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಅಂಥ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುನಿಯ ಅಂತ:ಕರಣದ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಲು ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕರುಣರಸಪರಿಪೋಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಕವಿಯ ಅಭೀಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. [ಕ. ವ.ಜೀ, ಪು.೨೭]

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ತದ್ವಕ್ತ್ರೇಂದು ವಿಲೋಕನೇನ ದಿವಸೋ ನೀತ: ಪ್ರದೋಷಸ್ತಥಾ
ತದ್ಗೋಷ್ಠ್ಯೈವ ನಿಶಾಪಿ ಮನ್ಮಥ ಕೃತೋತ್ಸಾಹೈಸ್ತದಂಗಾರ್ಪಣೈ:
ತಾಂ ಸಂಪ್ರತ್ಯಪಿ ಮಾರ್ಗದತ್ತನಯನಾಂ ದ್ರಷ್ಟುಂ ಪ್ರವೃತ್ತಸ್ಯ ಮೇ
ಬದ್ಧೋತ್ಕಂಠಮಿದಂ ಮನಃ ಕಿಂ.........

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೨೩ ಪು.೧೮]

ಅವಳ ವದನೇಂದುವನೆ ನೋಡುವುದರಲಿ
ಹಗಲು ಸಾಗಿದುದು, ಸಂಜೆ ಮತ್ತವಳೊಂದಿಗೆ
ಕೇಳಿಯಲಿ, ನಿಶೆ ಕೂಡ ಮನ್ಮಥೋತ್ಸಾಹದೊಳು
ಮೈಗೆ ಮೈಯೊಪ್ಪಿಸುವ
ಸಂಭ್ರಮದಲಿ ಮತ್ತೀಗಳಿದೊ ನಟ್ಟನಯನದಲಿ ಹಾದಿಯನು
ಕಾದಿರುವಳನೆ ಕಾಣ ಹೊರಟ ನನಗೆ
ಏತಕಿನ್ನೂ ಚಿತ್ತ ತುಡಿಯುತಿದೆ

[ಭಾ.ಕಾ.ಮೀ. ೧-೧೭೪]

ಹೀಗೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಾದಿರುವ ಅವಳನ್ನು ಕಾಣ ಹೊರಟಿರುವ ನನ್ನ ಮನ ಏತಕಿನ್ನೂ ತುಡಿಯುತಿದೆ? ಎಂದು ಕವಿಯ ಆಲೋಚನೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಬೇಕು. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಳಹಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲದೆ – 'ಅಲ್ಲದಿರೆ ಪ್ರೇಮದುತ್ಸವವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದಿಲ್ಲವೋ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಮತ್ತೊಂದರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಿತತ್ವ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿ ವಾಕ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯದೇ ಮೇಲ್ಗೈಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುಂತಕನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು, "ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಒಂದರಲ್ಲಿ (ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಅರ್ಥ) ಸಹಿತದ ಅಭಾವವಿದೆ ಎಂದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲೂ ಸಹಿತದ ಅಭಾವವಿರುತ್ತದೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಹಾಗಾಗಿ ಅರ್ಥವೊಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಖರವಾದ (ಅಥವಾ ಸಮರ್ಥವಾದ) ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡದಿದ್ದರೆ ಮೃತಪ್ರಾಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಬ್ದವೊಂದು ವಾಕ್ಯೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಅರ್ಥದ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆಂದಾದರೆ, ಅದನ್ನು 'ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಧಿ' ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ." [೯೩]

---

೯೩ ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ – ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು. ೨೦ (ಅನು)

ಹೀಗೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ

ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ತತ್ತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಭಾಮಹನಲ್ಲೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ "ಸಹಿತ'ದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದ ಬಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ (Literature) ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈಗ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, 'ಒಟ್ಟಾಗಿರುವುದು', ಜೊತೆಯಾಗಿರುವುದು' ಎಂಬುದು ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ. ಯಾವುದಾದರೂ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಾಗ, ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಎರಡು ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ.

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಕುಂತಕನು ನೀಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇನಿದೆ ಅಂಥಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅನಂತರದವರೂ ನೀಡಲಿಲ್ಲ.

ಕುಂತಕನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ, ಭೋಜನು 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು; ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ. ಡಾ॥ ರಾಘವನ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಸ್ತೃತವೂ ಸಮಗ್ರವೂ ಆದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ನೀಡಿದವನು ಕುಂತಕ.[೯೪] ಭೋಜನು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ, ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತ ವ್ಯಾಕಾರಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿಧಾ, ವಿವಕ್ಷಾ, ತಾತ್ಪರ್ಯಮ್, ಪ್ರವಿಭಾಗ ಇವು ಶಬ್ದದ ಕೇವಲ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಹಾಗೂ ವ್ಯಪೇಕ್ಷಾ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಮ್, ಅನ್ವಯ, ಏಕಾರ್ಥಿಭಾವ ಇವು ಶಬ್ದದ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಶಕ್ತಿಗಳು.

೯೪. V. Raghavan - Bhoja's Sringara Prakasha (Ed.), P 97 - Quoted in S. Krishnamurthy's Thesis, P 46

ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳು[೯೫]. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಭೋಜನು (೧) ದೋಷಹಾನಮ್ (೨) ಗುಣೋಪಾದಾನಮ್ (೩) ಅಲಂಕಾರಯೋಗ ಮತ್ತು (೪) ರಸಯೋಗ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶಬ್ದಕ್ಕಿದ್ದ 'ವ್ಯಾಕರಣ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತ್ರತಗೊಳಿಸಿ, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಭೋಜನದು. ಭೋಜನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದ ರಾಜಶೇಖರನು, ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ಯೆ' ಎಂಬ ವಧುವಿಗೂ ಕಾವ್ಯವರನಿಗೂ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುವ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಜಶೇಖರ ಮತ್ತು ಭೋಜರಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶಬ್ದವು ಶಾಸ್ತ್ರ, ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರ್ಣವಿಕಸಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವನು ಕುಂತಕನೇ.

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ಸಂಬಂಧ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ 'ಸಹಿತ' ಭಾವಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದು ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಸಹಿತ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದು. ಕುಂತಕನು ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ಸಂಬಂಧರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಈ ರೀತಿಯ

ಸಂಬಂಧ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ ಇತರೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ವಿಶಿಷ್ಟಮೇವಹಿ ಸಾಹಿತ್ಯಮಭಿಪ್ರೇತಮ್" (ವ.ಜೀ. ಪು ೧೦), ಆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಯಾವ ಬಗೆಯದೆಂದರೆ ವಿಚಿತ್ರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ವಕ್ರತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ್ದು. (೧ನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ೧೭ನೇ ಅಂತರಶ್ಲೋಕ)

---

೯೫. Dr. S. Krishnamurthy - Critical Estimate of Kuntaka's Contribution to Poetics, P 46

ಆದ್ದರಿಂದ (ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ) ಸರ್ವಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿರುವ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರು, ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ತ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಲು ಪರಸ್ಪರ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುತ್ತವೆ."[೯೬] ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ "ಸಾಹಿತ್ಯಂ ತುಲ್ಯ ಕಷತ್ವೇನಾ ನ್ಯೂನಾತಿರಿಕ್ತತ್ವಮ್" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದರ ಮಹತ್ವವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಿ, ಕಮ್ಮಿಯಾಗಲಿ ಆಗಿರದೆ, ಅವೆರಡರ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವವಿರುವುದೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ.

ಗುಣ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಸಹಿತಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ತತೋರುಣ ಪರಿಸ್ಪಂದ ಮಂದೀಕೃತವಪುಃ ಶಶೀ ।
ದಧ್ರೇ ಕಾಮಪರಿಕ್ಷಾಮಕಾಮಿನೀಗಂಡಪಾಂಡುತಾಂ ॥
ಅರುಣನ ಸಂಚರಣದಿಂದೆ
ಉರು ಮಂದಪ್ರಭೆಯನಾಂತ ರಜನೀನಾಥಂ
ಸ್ಮರತಾಪದೆ ಕಡುನವೆದಿಹ
ತರುಣಿಯ ಕಪೋಲದ ತೆರದೆ ಪಾಂಡುರನಾದಂ

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೧೯ ಪು.೧೫]

ಹೀಗೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಹಿತ ಎನ್ನುವಾಗ (ಶಬ್ದಾರ್ಥೌಸಹಿತ) ದ್ವಿವಚನವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಜಾತಿಗತ ದ್ವಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅಂದರೆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಹಿತ ಇರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ "ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ" ಎಂದು ವಿಶೇಷ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿರುವುದು.

---

೯೬ ಸಮಸರ್ವಗುಣಸಂತೌ ಸುಹೃದಾವಿವ ಸಂಗತೌ । ಪರಸ್ಪರಸ್ಯ ಶೋಭಾಯೈ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಭವತೋಯಥಾ ॥ – ಕ.ವ.ಜೀ., ೧–೧೮, ಪು. ೧೫

ಬಂಧವೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡದ್ದು ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷ ಲಾವಣ್ಯಾದಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾಗುವ ರಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತದ್ದು. ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ 'ಸ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅಭೀಷ್ಟವಾದರೂ, ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೇ ಅದರ ರೀತಿ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಅದು ಕಾವ್ಯರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವುಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. [ವ.ಜೀ. ೧೧ರ ವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪು.೧೩.]

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕುಂತಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ರುದ್ರಾದ್ರೇಸ್ತುಲನಂ ಸ್ವಕಂಠ ವಿಪಿನಚ್ಛೇದೋ ಹರೇರ್ವಾಸನಂ ।
ಕಾರಾವೇಶ್ಮನಿ ಪುಷ್ಪಕಾಪಹರಣಂ ಯಸ್ಯೇದೃಶಾಃ ಕೇಲಯಃ ॥ ......

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧-೨೨ ಪು. ೧೮]

ವರ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತವ
ತನ್ನ ಕೈಗಳಿಂದೆತ್ತಿದುದು
ತನ್ನದೇ ದಶಶಿರವನವ ತುಂಡರಿಸಿದುದು
ದೇವರಾಜನನು ಸೆರೆಯಿಟ್ಟುದು
ಕುಬೇರನ ಪುಷ್ಪಕವನು ಅಪಹರಿಸಿದುದು

[ರಾಜಶೇಖರನ ಬಾಲರಾಮಾಯಣ ೧-೪೫]

ಈ ರೀತಿ ರಾವಣನ ಪರಾಕ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಅದೇ ಮಟ್ಟದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಅಸಂಭವವೆಂದು ತೋರಿದ್ದರಿಂದ "ಯಸ್ಯೇದೃಶಾ: ಕೇಲಯ:" (ಇವೆಲ್ಲ ಯಾರಿಗೆ ಕ್ರೀಡೆಗಳೊ) ಎಂಬ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದೇ ಆದ ಅಪೂರ್ವ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತಂತೆ, ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಭೋಜ ಇವರುಗಳ ಆಳವಾದ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವ ಡಾ॥ರಾಘವನ್ ಅವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧಗಳ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಭೋಜನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತುಂಬ ವಿಸ್ತೃತವಾದ್ದು. ಅದೇ ಕುಂತಕನದು – ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ – ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚಕಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವನು, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಕಲ ವಾಗ್ವ್ಯಾಪಾರದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪವೆನಿಸಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಸರ್ವಾತಿಶಯವಾದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೯೭]

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆದ ಕುಂತಕ – ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯಕೌಶಲದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರೂ, ಇದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಾರೂ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಸರಸ್ವತಿಯ ಹೃದಯಕಮಲದಲ್ಲಿರುವ ಮಕರಂದದ ಬಿಂದುಗಳ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ನೀಡಿರುವುದು ಹೀಗೆ :

ಸಾಹಿತ್ಯಶೋಭಾಶಾಲಿತಾಂ ಪ್ರತಿ ಕಾಪ್ಯಸೌ ।
ಅನ್ಯೂನಾತಿರಿಕ್ತತ್ವಮನೋಹಾರಿಣ್ಯವಸ್ಥಿತಿಃ ॥

[ವ.ಜೀ, ಕಾರಿಕೆ ೧–೧೭ ಪು. ೩೬]

ಕಾವ್ಯಶೋಭೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸುಸಾಂಗತ್ಯವೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಕವಿಪ್ರಯೋಗ. ಕವಿಯ ಇಡೀ ರಚನೆಯನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ, ನ್ಯೂನವೂ ಅಲ್ಲದ, ಅತಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ – ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿರುವ, ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ, ಕವಿಯ ಅಲೌಕಿಕ ವಾಕ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಪತ್ತು ಮಾತ್ರ

೯೭. V. Raghavan - Bhoja's Sringara Prakasha (Ed.), P 101-102 98

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೯೮]

ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಜ್ಞರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ, ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ರಮಣೀಯವಾದ ಹಾಗೂ ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಮಾಣಾದಿ ವಾಣಿಯ ವಿಲಾಸಗಳ ಸಾರಭೂತ ತತ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ೩೬ನೇ ಅಂತರಶೋಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು

ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರ ಅಪೂರ್ವ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಇದೆ.[೯೯]

ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಎಂದೂ ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂಥ ಸಂಬಂಧ. ಡಾ॥ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಕೂಡ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಾ।ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಟಿ.ಎಸ್.ಇಲಿಯಟ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ, ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ (Objective Correlative) ತತ್ತ್ವವು ಕುಂತಕನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ."[೧೦೦]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತವು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ತತ್ತ್ವ

ಪ್ರತಿಭೆ: ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲಕ್ಷಣ, ಸ್ವರೂಪ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟ, ಭಟ್ಟತೌತ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಮಹಿಮಭಟ್ಟ, ರಾಜಶೇಖರ, ಮಮ್ಮಟ ಇವರೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೋ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯೋ

---

೯೮. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ – ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು. ೩೬ (ಅನು)

೯೯. ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಯೇ ।
ಜಗತಃ ಪಿತರೌ ವಂದೇ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರೌ ॥ ಕುಮಾರಸಂಭವ, ೧–೧

೧೦೦ Dr. S. Krishnamurthy - Critical Estimate of Kuntaka's Contribution to Poetics, P 53

ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗಿಂತ ಕುಂತಕನ ಪ್ರತಿಭಾತತ್ತ್ವ ನಿರೂಪಣೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ಅದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಭಾ' ಎಂಬ ಮೂಲ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರತಿ' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗ ಸೇರಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಬ್ದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. 'ಭಾ' ಎಂದರೆ 'ಹೊಳಹು' ಎಂದರ್ಥ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಉಪಸರ್ಗ ಸೇರಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಎಂದಾಗಿದೆ. ಅದರರ್ಥ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಜ್ಯೋತಿರ್ವಿಶೇಷ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ **'ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ರೂಢಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು Genius ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು Imaginationಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂಬ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಸೂಚನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.**[೧೦೧]

"ಕವಿತ್ವ ಬೀಜಂ ಪ್ರತಿಭಾನಂ' ಎಂಬ ವಾಮನನ ಮಾತಿನಂತೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕವಿತ್ವದ ಬೀಜ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜನ್ಮಾಂತರದಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.[೧೦೨] ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರವೂ ಪ್ರತಿಭೆ "ಅನಾದಿ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರತಿಭಾನಮಯ:" (ಅಭಿನವಭಾರತಿ – ಖಂಡ ೧), ದಂಡಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ "ಪ್ರತಿಭೆ'ಯನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭಾನ' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದು 'ಪೂರ್ವವಾಸನಾ ಗುಣಾನುಬಂಧಿ ಪ್ರತಿಭಾನಮದ್ಭುತಮ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ರುದ್ರಟನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಅದರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. 'ಸಮಾಹಿತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥವೂ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ಪದಗಳೂ ಯಾವುದರಿಂದ ಹೊಳೆಯುವುವೋ ಅದೇ ಶಕ್ತಿ. ಇದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಇತರರು ಕರೆಯುವರು.' [೧೦೩]

---

೧೦೧ ತೀನಂಶ್ರೀ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೬೨ರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧೦೨ ಜನ್ಮಾಂತರಾಗತ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷಃ ಕಶ್ಚಿತ್ – ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ: ೧-೩-೧೬; ಉದ್ಧೃತ: ತೀನಂಶ್ರೀ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೩೬ರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧೦೩ ಮನಸಿ ಸದಾ ಸುಸಮಾಧಿನಿ ವಿಸ್ಫುರಣಮನೇಕಧಾಭಿದೇಯಸ್ಯ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟಾನಿ ಪದಾನಿ ಚ ವಿಭಾಂತಿ ಯಸ್ಯಾಮಸೌಶಕ್ತಿ: ಪ್ರತಿಭೇತ್ಯಪರ್ಯೈಪರ್ಯೈರುದಿತಾ ಉದ್ಧ ೃತ: ತೀಸಂಶ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೬೨

ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಹೊಳೆದ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕಾರ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯರಚನಾವಸರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಅದನ್ನು 'ರಸಾನುಗುಣಶಬ್ದಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಸ್ತಿಮಿತಚೇತಸಃ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯದು.[೧೦೪]

ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ರಾಜಶೇಖರನ ಮಾತುಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದವು. 'ಯಾವುದು ಶಬ್ದ ಸಮೂಹವನ್ನೂ, ಅರ್ಥಪುಂಜವನ್ನೂ, ಅಲಂಕಾರತಂತ್ರವನ್ನೂ, ಇದೇ ಬಗೆಯ ಉಕ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೋ ಅದೇ ಪ್ರತಿಭೆ[೧೦೫].'

ರಾಜಶೇಖರನು ನೀಡಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವಿಸ್ತೃತ ಭಾಷ್ಯದಂತಿದೆ ಕುಂತಕನ ಇಡೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕೃತಿ. ಭಟ್ಟತೌತನ ಕಾವ್ಯಕೌತುಕದ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

'ಪ್ರಜ್ಞಾನವನವೋಲ್ಲೇಖಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾ ಮತಾ
ತದನುಪ್ರಾಣನಾಜೀವದ್ವರ್ಣನಾ ನಿಪುಣಃ ಕವಿಃ
ತಸ್ಯ ಕರ್ಮಃ ಸ್ಮೃತಂ ಕಾವ್ಯಂ'

ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಇದರ ಸೊಗಸಾದ ಅನುವಾದ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೊಸಹೊಸ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂತತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಸಿರಿನಿಂದ ಜೀವತುಂಬಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲ ನಿಪುಣನೇ ಕವಿ. ಕವಿಕರ್ಮವೇ ಕಾವ್ಯ. [೧೦೬]

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನದ 'ಪ್ರತಿಭಾ ಅಪೂರ್ವವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಜ್ಞಾ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು

---

೧೦೪ ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ – ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ, ಪು. ೧೪

೧೦೫ ರಾಜಶೇಖರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಪು. ೧೧–೧೨; ಉದ್ಧೃತ : ತೀನಂಶ್ರೀ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೬೩

೧೦೬ ರಾಜಶೇಖರ –ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಪು. ೧೧–೧೨; ಉದ್ಧೃತ: ತೀನಂಶ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೬೧

ಅದರೊಟ್ಟಿಗೇ 'ಉಲ್ಲೇಖಶಾಲಿನೀ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿರುವ ಪಾಠಾಂತರ 'ಉನ್ಮೇಷಶಾಲಿನೀ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಹೊಸಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ, ಹೊಸಹೊಸ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು, ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಉಕ್ತಿಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೦೭]

ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅರಿವಿನ ಸಂವೇದನಾ ರೂಪ ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ. ಲೋಕದ ವಿಷಯ, ವಸ್ತುಗಳು, ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾರೂಪವೆನಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಹೊಸದೇ ಆದ ರೂಪವನ್ನು (ಅಪೂರ್ವ) ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಒಂದು ರೂಪ ಪರಾವರ್ತನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ. ತನಗೆ ಹೇಗೆ ರುಚಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆ ವಿಶ್ವವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಚೇತನವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಚೇತನವಾಗಿಯೂ ಸಚೇತನವಾದವುಗಳನ್ನು ಅಚೇತನವಾಗಿಯೂ ತನಗೆ ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯಿಂದ ವ್ಯವಹಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಹೇಗೆಲ್ಲ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. [೧೦೮]

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತೆಂದರೆ, ವಿಶ್ವದ ಹೃದಯವೇ ತೆರೆದಂತೆ. ಪರಮೇಶ್ವರನ ಆತ್ಮಪ್ರಕಾಶನ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಪರಾಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಶ್ಲೋಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ವಿರಾಟ್

---

೧೦೭ ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ – ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ, ಪು. ೧೬

೧೦೮. ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿ: ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ । ಭಾವಾನಚೇತನಾನಪಿ ಚೇತನವಚ್ಚೇತನಾನಚೇತನವತ್ ವ್ಯವಹಾರಯತಿ ಯಥೇಷ್ಟಂ ಸುಕವಿ: ಕಾವ್ಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರತಯಾ ॥ – ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪು. ೨೨೨; ಉದ್ಧೃತ: ತೀನಂಶ್ರೀ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು.೧೬೮

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಯದುನ್ಮೀಲನ ಶಕ್ತ್ಯೈವ ವಿಶ್ವಮುನ್ಮೀಲತಿ ಕ್ಷಣಾತ್ ।
ಸ್ವಾತ್ಮಾಯತನ ವಿಶ್ರಾಂತಾಂ ತಾಂ ವಂದೇ ಪ್ರತಿಭಾಂ ಶಿವಾಂ॥ [೧೦೯]

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದಿಂದ ಕವಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಂತೆ ನೂತನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕುಂತಕನು 'ಪ್ರತಿಭಾ' ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರ ಕುರಿತು ಇತರೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಡೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಗ್ರಂಥವೇ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ '..... ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.....'[೧೧೦] ಎಂದು ಹಾಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತವಷ್ಟೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥ[೧೧೧] ಎಂದು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರೂ, "ಆತನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು" ಹಾಗೂ "ಅದರಿಂದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಪುಟಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ"[೧೧೨] ಎಂದು ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹತಿಯನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚೆದುರಿ ಹೋಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂಬುದು

---

೧೦೯. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ – ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ, ಪು. ೬೦; ಉದ್ಧತ: ತೀನಂಶ್ರೀ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು.೧೬೪

೧೧೦. ತೀನಂಶ್ರೀ Imagination in Indian Poetics and other Literacy Studies, P 12; ಉದ್ಧೃತ: ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ – ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ, ಪು. ೧೪

೧೧೧. ತೀನಂಶ್ರೀ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೮೫

೧೧೨. ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ – ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೨೪

ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲೇ. ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಂಶಯಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಯತ್ ಕಿಂಚನಾಪಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ತತ್ ಸರ್ವಂ ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವಂ ।
ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಪಂದ ಸ್ಯಂದಿ ಯತ್ರ ವಿರಾಜತೇ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೨೮ ಪು. ೬೬]

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ರಸ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ. "ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ವಕ್ರಕವಿ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ.'[೧೧೩] ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ವಕ್ರತೆ, ಕವಿ ಕೌಶಲ, ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕುಂತಕ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಆಹಾರ್ಯ ಕೌಶಲಕ್ಕಿಂತ (ಅಂದರೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಜನ್ಯ ಕೌಶಲಕ್ಕಿಂತ) ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರತ್ಯಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರವಕ್ರತೆಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯೊಂದರ ನಾಮಕರಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ರಮಣೀಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು.[೧೧೪]" ಇದು ಶೆಲ್ಲಿಯ 'ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು – The expression of Imagination' ಅನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ದಂಡಿ, ವಾಮನರಂತೆ ಕುಂತಕನೂ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಪ್ರಾಕ್ತನಾದ್ಯತನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಿಪಾಕ ಪ್ರೌಢಪ್ರತಿಭಾ", "Poetry is indeed something Divine" ಎಂಬ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ.

---

೧೧೩. ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ – ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೨೪

೧೧೪. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ – ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ೪–೨೪ ಪು.೩೯೬ (ಅನು)

ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾ ದಾರಿದ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಕುಶಲ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ; ದುರ್ಬಲವಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೇವಲ ಅನುಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಭಣ ತರುಣಿ ರಮಣಮಂದಿರಮಾನಂದಸ್ಯಂದಿ ಸುಂದರೇಂದು ಮುಖಿ । [೧೧೫]*
ಯದಿ ಸಲ್ಲೀಲೋಲ್ಲಾಪಿನಿ ಗಚ್ಛಸಿ ತತ್ ಕಿಂ ತ್ವದೀಯಂ ಮೇ ॥

ಇದು ಪ್ರತಿಭಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯದೇ ಮೇಲ್ಗೈಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.' [೧೧೬]

ತದ್ವಕ್ತ್ರೇಂದು ವಿಲೋಕನೇ ದಿವಸೋ ನೀತಃ ಪ್ರದೋಷಸ್ತಥಾ**
ತದ್ಗೋಷ್ಠ್ಯೈವ ನಿಶಾಪಿ ಮನ್ಮಥ ಕೃತೋತ್ಸಾಹೈಸ್ತದಂಗಾರ್ಪಣೈಃ ।

ಅವಳ ವದನೇಂದುವನೆ ನೋಡುವುದರಲಿ ಹಗಲು
ಸಾಗಿದುದು, ಸಂಜೆ ಮತ್ತವಳೊಂದಿಗೆ
....

(ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೨೨ ಪು.೧೮]

---

* ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ಪುಟ 95
೧೧೫ ಕುಂತಕ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ೯–೧೦ರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು
೧೧೬ ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ – ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು. ೧೮ (ಅನು)
** ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ಪುಟ 107

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಲೋಚನೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಮುಗಿಯಬೇಕಾದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಳಹಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲದೇ, 'ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಮದುತ್ಸವವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದಿಲ್ಲವೋ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಂಡು ಹಿಂದಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ತಂದುಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೌಢಿಯದೇ ಮೇಲ್ಗೈಯಾಗಿರುವುದು ಎಂಥವರಿಗಾದರೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯದ್ಯಪಿ ದ್ವಯೋರಪ್ಯೇತಯೋಸ್ತತ್ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇನೈವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧಃ
ತಥಾಪಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರೌಢಿರೇವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇನಾವತಿಷ್ಠತೇ ॥ [೧೧೭]

ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಮಹತ್ವ, ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂಶಯಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಮ್ಲಾನ ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭಿನ್ನ ನವಶಬ್ದಾರ್ಥಬಂಧುರಃ
ಅಯತ್ನ ವಿಹಿತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮನೋಹಾರಿ ವಿಭೂಷಣಃ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೨೫ ಪು. ೬೬]

ಹಾಗೂ

ಯತ್ಕಿಂಚನಾಪಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ತತ್ಸರ್ವಂ ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವಂ ।
ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಪಂದ ಸ್ಯಂದಿ ಯತ್ರ ವಿರಾಜತೇ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೨೮ ಪು. ೬೬]

ನವೀನ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೇ ಕವಿಯ ಕಾಂತಿಗುಂದದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಮನೋಹರವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಹ ಅಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುವುದು ಕವಿಯ ಕಾಂತಿಗುಂದದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ. ಅಲ್ಲದೆ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಏನೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿವೆ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಅಂದರೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಣ್ಣ ಅಂಶಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತಿನ ವಕ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯದ

೧೧೭. ಕುಂತಕ – ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು. ೧೨, ಡಾ॥ ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ)

ಅಂಶವೇನಿದೆ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಿದ್ದಲ್ಲ.

ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದಿಂದ ಆರಿಸಿ ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರವೃದ್ಧತಾಪೋ ದಿವಸೋಽತಿಮಾತ್ರಮತ್ಯರ್ಥಮೇವ ಕ್ಷಣದಾ ಚ ತನ್ವೀ ।
ಉಭೌ ವಿರೋಧ ಕ್ರಿಯಯಾ ವಿಭಿನ್ನೌ ಜಾಯಾಪತೀ ಸಾನುಶಯಾ ವಿವಾಸ್ತಾಮ್ ॥

ಅತ್ಯಧಿಕ ತಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಹಗಲು
ಸೊರಗಿ ಕೃಶಳಾದ ಈ ಇರುಳು
ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ
ಸಿಡಿದು ಬೇರಾದ ಇವು
ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದಿರ್ಪ ದಂಪತಿಗಳಂತಿಹವು

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೭೪ ಪು. ೬೭]

ಕುಂತಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಖಂಡಿತಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಶೋಭೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದುವರಿದು, 'ಪ್ರವೃದ್ಧತಾಪ' (ಸಂತಾಪ) ಮತ್ತು 'ತನ್ವೀ' (ಕ್ಷೀಣ, ದುರ್ಬಲ) ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳು, ಹಗಲು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಯ ಸುಂದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲೆಂದೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ನೇರವಾಗಿ ಇನ್ನಾವುದೇ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ (ಪತಿಪತ್ನಿಯರ ವಿರಹದಿಂದ ಉಂಟಾದ ತಾಪ ಮತ್ತು ಕೃಶತೆ), ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಗಳು ಹಾಗೂ ಇವು ಹಗಲು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಚೇತನಾರೋಪಣೆ ಮಾಡಿ, ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. (ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರಕರಣ ವಶದಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳು ಗ್ರೀಷ್ಮದ ಹಗಲು ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿಯ ತಾಪಯುಕ್ತತೆ, ಕ್ಷೀಣತೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ

ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ). ಪತಿಪತ್ನಿಯರ ವಿರಹದಿಂದುಂಟಾದ ತಾಪ ಮತ್ತು ಕೃಶತೆಯ ಅರ್ಥಗಳು ಅಭಿಧಾ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕವಿಯ ಕೌಶಲದಿಂದಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅನುರೂಪತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಾದ 'ವಿರೋಧ' ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ'ಗಳ ಪ್ರಯೋಗ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ಲೇಶದಿಂದ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿ ಮನೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯಾದ ಅಮ್ಲಾನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ನವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಬಂಧುರವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮ್ಮಾನ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೆ, ದೋಷಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗದ, ಈ ಜನ್ಮದ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ, ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು. ಎಂದರೆ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರುಗಳು ಮೂಡಿದಂತೆ, ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು, ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕು ಎಂದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಆದರೂ ಮನೋಹಾರಿಯಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅವು ಕೂಡ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕು ಎಂದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಬಾಲೇಂದು ವಕ್ರಾಣ್ಯವಿಕಾಶ ಭಾವಾದ್ ಬಭು: ಪಲಾಶಾನ್ಯತಿಲೋಹಿತಾನಿ।
ಸದ್ಯೋ ವಸಂತೇನ ಸಮಾಗತಾನಾಂ ನಖಕ್ಷತಾನೀವ ವನಸ್ಥಲೀನಾಮ್ ॥

[ಕುಮಾರಸಂಭವ ೩–೨೯]

ಪೂರ್ಣರೂಪದೆ ಅರಳದ ಕತದೆ
ಬಾಲಚಂದ್ರನ ಹಾಗೆ ಕೊಂಕಾದ
ಕಡುಗೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಮುತ್ತುಗಳ ಹೂಗಳವು
ವಸಂತ ವನದೇವಿಯರ ಪ್ರಥಮ ಮಿಲನದಂದು

ವಸಂತ ಮೂಡಿಸಿದ ವನದೇವಿಯ

ನಖಕ್ಷತದವೊಲಿದ್ದುವು.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೭೫ ಪು.೬೯]

ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲೇಂದು ವಕ್ರಾಣಿ (ಬಾಲಚಂದ್ರನ ಹಾಗೆ ವಕ್ರತೆ) ಅತಿಲೋಹಿತಾನಿ (ಅತ್ಯಧಿಕ ರಕ್ತವರ್ಣದ) ಹಾಗೂ ಸದ್ಯ: ವಸಂತೇನ ಸಮಾಗತಾನಾಂ (ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಸಂತನೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ) ಎಂಬ ಪದಗಳು ತಮ್ಮ ಸೌಕುಮಾರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, 'ನಖಕ್ಷತಾನೀವ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿರುವ ಮನೋಹರವಾದ ಅಲಂಕಾರ ಯೋಜನೆಯು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಅದ್ಭುತ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ

ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಥಮೋದ್ಭೇದ ಸಮಯೇ ಯತ್ರ ವಕ್ರತಾ ।

ಶಬ್ದಾಭಿಧೇಯೋರಂತಃ ಸ್ಫುರತೀವ ವಿಭಾವ್ಯತೇ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೩೪ ಪು.೮೦]

ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾತಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೊಂದು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲೆಂದರೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಸ್ಪಂದದ (ಉಲ್ಲೇಖ) ಸಮಯದಲ್ಲೇ. ಅದೂ ಕವಿಯ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವಕ್ರತೆಯ ಸಹಜ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಸ್ಫುರಿತವಾಗುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂಥದೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಹಾಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ಮೇಷದ ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದ, ಅವನ ಇಚ್ಛೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬೇರೊಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವವೆಲ್ಲ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಪೂರ್ವವೇ ಆದೊಂದು ಮನೋಹರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ.

ಯತ್ರಾನ್ಯಥಾ ಭವತ್ ಸರ್ವಮನ್ಯಥೈವ ಯಥಾರುಚಿ
ಭಾವ್ಯತೇ ಪ್ರತಿಭೋಲ್ಲೇಖಮಹತ್ತ್ವೇನ ಮಹಾಕವೇಃ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧-೩೯ ಪು.೮೦]

ಅಂದರೆ, ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಳೆದ ಒಂದು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಮುಚಿತವಾದೊಂದು ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವು ಆಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನಪಹರಿಸುವಂಥ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪದ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾದ ಲೋಕೋತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು - ಇದೇ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು.

ಕವಿಗೆ ಜನ್ಮಜಾತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳಷ್ಟೇ ಇದ್ದು, ಜನ್ಮಜಾತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ ಇತರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದರೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ. "ಜನ್ಮಜಾತವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಬಂಧ ಪರಸ್ಪರ ಉಪಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಕಾರಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಸ್ವಭಾವವು ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳೆರಡೂ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ."[೧೧೮]

ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಉದಿಸಿದ ಸೌಂದರ್ಯವು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಜನ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸದಾ ಉನ್ನತವಾದದ್ದೆಂದು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕೃತಕ ಕೌಶಲವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿ, ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

---

೧೧೮ ಕುಂತಕ - ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಡಾಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) ಪು. ೪3

ಕಾಮೇಕಪತ್ನೀಂ ವ್ರತದುಃಖಶೀಲಾಂ ಲೋಲಂ ಮನಶ್ಚಾರುತಯಾ ಪ್ರವಿಷ್ಟಾಮ್।
ನಿತಂಬಿನೀಮಿಚ್ಛಸಿ ಮುಕ್ತಲಜ್ಜಾಂ ಕಂಠ ಸ್ವಯಂಗ್ರಾಹನಿಷಕ್ತಬಾಹುಂ ॥

ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದಾಚರಣೆಯಿಂದ
ದುಃಖ ಸಹಿಸುವ ದೃಢವ್ರತಿ ಯಾವಳಾದರು
ತನ್ನ ಅನುಪಮದ ಚೆಲುವಿಂದೆ
ನಿನ್ನೀ ಚಲಚಿತ್ತವನು ಹೊಕ್ಕಿರೆ ಹೇಳು ನೀನು
ತನ್ನೆಲ್ಲ ಲಜ್ಜೆಯನುಳಿದು ಆ ವ್ರತಿ
ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಿಂದೆ ಓಡುತ್ತ ಬಂದು
ನಿನ್ನ ಕೊರಳಪ್ಪುವಂತೆಸಗುವೆನು ನಾನು ।

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧-೧೨೫ ಪು.೧೧೨]

ಈ ಇಡೀ ಕಥನವೇ ಸದಾಚಾರ ವಿಹೀನವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಾಗಿಯೂ, ಈ ರೀತಿಯ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಅಪಹರಣದಂಥ ಅಶ್ಲೀಲದ ದುಸ್ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮನವೊಲಿಸಬಹುದಾದವನೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಮನು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಸಹಜವೂ ಸುಕುಮಾರವೂ ಆದ ಸೂಕ್ತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಕೃತಕ ಕೌಶಲಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳನ್ನಲ್ಲ. [೧೧೯]

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ರಮಣೀಯವೆನಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು (ಚಿತ್ರಗಳು) ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವಾಗ, ಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋರೂಪ ಇನ್ನೊಂದು ಅಥವಾ ಹಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಯಸಬಹುದು.[೧೨೦]

---

೧೧೯. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ – ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು. ೧೧೨ (ಅನು)

೧೨೦. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ – ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು. ೧೭ (ಅನು)

ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳು ಏಕೀಭವಿಸಿದ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಸ್ವಭಾವದ ಕೌಶಲಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ವಿವಿಧ ಬಂಧ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ – ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷ ಲಾವಣ್ಯಾದಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ರಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ವಾಕ್ಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ.' [೧೨೧]

ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರವರ್ತನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ "ಸೌಭಾಗ್ಯ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರು ಅಪಾರ ಸಾಮಗ್ರಿ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂಬ ಗುಣದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣ, ಜೀವಿತಸರ್ವಸ್ವ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೨೨]

ಹೀಗೆ ಕುಂತಕ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೨೩] ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರ ಎನ್ನುವುದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. "ಕವಿಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ವಕ್ರತೆಯ ಹಿಂದಿರುವುದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವ. ಇದರಿಂದಲೇ ವಸ್ತುವಕ್ರತೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಉಕ್ತಿವಕ್ರತೆ."[೧೨೪] ಇದು ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದ ಎನಿಸಿದೆ.

---

೧೨೧ ತತ್ರವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿಶೇಷ ಲಾವಣ್ಯಾದಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಶೋಭಿನ: – ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) – ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ, ಪು. ೧೧ (೧೯೭೭)

೧೨೨ ಇತ್ಯುಪಾದೇಯವರ್ಗೇಸ್ಮಿನ್ ಯದರ್ಥ ಪ್ರತಿಭಾಕವೇ: ಸಮ್ಯಕ್ ಸಂರಭತೇ ತ್ಸ್ಯ ಗುಣ: ಸೌಭಾಗ್ಯಮುಚ್ಯತೇ – ಕ.ವ.ಜೀ., ೧–೫೫, ಪು. ೧೦೭ ಮತ್ತು ಅದರ ವೃತ್ತಿ

೧೨೩ Dr. S. Krishnamurthy - Critical Estimate of Kuntaka's Contribution to Poetics, P59

೧೨೪ ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ – ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೨೪

ಹೀಗೆ ಇಡೀ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' ಕೃತಿಯೇ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳ ನಿದರ್ಶನದಂತಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಕಾರಣಗಳು

ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಗಳು, ವಾದ ವಿವಾದಗಳು, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮಮ್ಮಟನು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ನೋಡೋಣ –

ಶಕ್ತಿರ್ನಿಪುಣತಾ ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯಾದ್ಯವೇಕ್ಷಣಾತ್ ।
ಕಾವ್ಯಜ್ಞ ಶಿಕ್ಷಯಾಭ್ಯಾಸ: ಇತಿ ಹೇತುಸ್ತದುದ್ಭವೇ ॥

[ಕಾ. ಪ್ರಕಾಶ ೧–೩ ಪು.೭]

ಅಂದರೆ ಶಕ್ತಿ (ಪ್ರತಿಭೆ), ಲೋಕದ ನಡವಳಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಬರುವ ನಿಪುಣತೆ, ಕಾವ್ಯಜ್ಞರ ಉಪದೇಶ ಪಡೆದು ಮತ್ತೆ ಮಾಡಿದ ಅಭ್ಯಾಸ ಇವು ಮೂರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.[೧೨೫] ಕನ್ನಡದ ಕವಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಮಾತನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು –

ಪ್ರತಿಭಾನಾಂ ಕಾವ್ಯ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಯ ಪರಿಚಯಂ ವೃದ್ಧಸೇವಾನುರಾಗಂ ।
ಸತತಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನಂ ಕವಿತೆಗೆ ನಿಯತಂ ಕಾರಣಂ ॥ [೧೨೬]

ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜನನಿ ಎಂದು, ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಅನಾಥವಾದೀತು ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು 'ಬಹುಜ್ಞತೆ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದೆ (ಬಹುಜ್ಞತಾ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಃ), ಬಹುಜ್ಞತೆ ಎಂದರೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದಿಸುವಿಕೆ, ಬಹುಶ್ರುತತೆ ಎಂದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುಂತಕನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕುಂತಕನ ಇಡೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತವೇ ಪ್ರತಿಭಾ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಥಮಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ೨೪ನೇ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ

---

೧೨೫ ತೀನಂಶ್ರೀ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೭೯
೧೨೬ ನಾಗವರ್ಮ: ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ – ೪೨೪ ನೇ ಪದ್ಯ

ಕಾವ್ಯಕಾರಣಗಳಾದ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರಿಯಾದುವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಕುಮಾರ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ, “ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಭಾವದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ (ಶಕ್ತಿ) ಹಾಗೆಯೇ ಸುಕುಮಾರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಪ್ರತಿಭೆ ಎರಡೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಭಾವದ ಕವಿಯ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ತಗುವಂಥ ಸುಕುಮಾರವೂ ರಮಣೀಯವೂ ಆದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಕವಿ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ (ಶಕ್ತಿ) ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧುರವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವಿ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.”[೧೨೭]

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಶಕ್ತಿ, ನಿಪುಣತೆ, ಕುಂತಕನ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕಾರಣಗಳೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯಕಾರಣಗಳು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವವನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದರಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟರೂ ಇತರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಅವರವರ ಜನ್ಮಜಾತವಾದ ವಾಸನಾದಿಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವ ಅಥವಾ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತವೆ[೧೨೮] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇದು ಹಾಗೆಯೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಜನ್ಮಜಾತವಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಿದಾಗಲೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜನ್ಮಜಾತ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು

೧೨೭ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ: ಕುಂತಕ, ಮೊದಲನೇಉನ್ಮೇಷದ ೨೪ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ, ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್, ಪು. ೬೪–೬೫

೧೨೮ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ: ಕುಂತಕ, ಮೊದಲನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ೨೪ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ, ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್, ಪು. ೬೪–೬೫

ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಉಪಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಕಾರಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಸ್ವಭಾವವು ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಕುಂತಕನ ವಾದ ಸರಳ. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದ್ದು. ಕವಿಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಅಂಥದೇ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಇರಬೇಕು. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠಗಳೆರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. [೧೨೯]

ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗ (ಸಹೃದಯ) ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿಚರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರ ವಿಶ್ವನಾಥನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಹೃದಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಿಂದ ದೊರಕುವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭರತಮುನಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದಿಂದ ದೊರಕುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ದುಃಖಾರ್ತಾನಾಂ ಶ್ರಮಾರ್ತಾನಾಂ ಶೋಕಾರ್ತಾನಾಂ ತಪಸ್ವಿನಾಮ್
ವಿಶ್ರಾಮಜನನಂ ಲೋಕೇ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ ॥[೧೩೦]

ನಾಟ್ಯವು ದು:ಖ, ಶ್ರಮ, ಶೋಕಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಿರುವ ಜನರಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ

---

೧೨೯ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೩೭

೧೩೦. ಭರತಮುನಿ: ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ೧–೧೧೧–೧೨ ೧೩೧

ಸ್ಥಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಯಿಂದ ಸಂತಸ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ಸು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕುದುರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷೇಷು ವೈಚಕ್ಷಣ್ಯಂ ಕಲಾಸು ಚ ।
ಪ್ರೀತಿಂ ಕರೋತಿ ಕೀರ್ತಿಂ ಚ ಸಾಧುಕಾವ್ಯ ನಿಬಂಧನಮ್ ॥ [೧೩೧]

ರುದ್ರಟ, ವಿಶ್ವನಾಥರೂ ಜನರು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನನು ಕಾವ್ಯೇನ ಕ್ರಿಯತೇ ಸರಸಾನಾಮವಗಮಶ್ಚತುರ್ವರ್ಗೇ ।
ಲಘು ಮೃದು ಚ ನೀರಸೇಽಮ್ಯಸ್ನೇಹಿ ತ್ರಸ್ಯಂತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೇಭ್ಯಃ ॥ [೧೩೨]

[ರಸಿಕ ಜನರು ನೀರಸವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆದರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಸಹಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.]

ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರ ವಿಶ್ವನಾಥನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.
ಚತುರ್ವರ್ಗ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ ಸುಖಾದಲ್ಪಧಿಯಾಮಪಿ [೧೩೩]

[ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಮಂದಬುದ್ಧಿಯವರೂ ಸರಳ ಹಾಗೂ ರುಚಿಕರ ವಿಧಾನದಿಂದ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಫಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ]

ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟನ ಹೇಳಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ್ದು.

೧೩೧.ಭಾಮಹ: ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ೧–೨

೧೩೨. ರುದ್ರಟ: ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ೧೨–೧

೧೩೩ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ

ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇಽರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ ।
ಸದ್ಯ: ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ ತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ ॥

ಕಾವ್ಯವು ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ, ಹಣಕ್ಕಾಗಿ, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಅಮಂಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ, ತತ್ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ದೊರಕುವ ಪರಮಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ, ಕಾಂತೆಯ ಹಾಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಫಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಮಮ್ಮಟನು – 'ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೂ ಶಿಖರದಂತಿರತಕ್ಕದ್ದೆಂದರೆ, ರಸಸ್ವಾದದಿಂದ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒದಗಿ ಬೇರೊಂದರ ಅರಿವನ್ನೇ ಉಳಿಸದ ಆನಂದ' ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[೧೩೪]

ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತಂ ಸಮನಂತರಮೇವ
ರಸಾಸ್ವಾದನ ಸಮುದ್ಭೂತಂ ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರಂ ಆನಂದಂ ।

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಮೊದಲಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲೇ ೩,೪ ಮತ್ತು ೫ನೇ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುಂತಕನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. [೧೩೫]

೧. ಧರ್ಮಾದಿ ಸಾಧನೋಪಾಯಃ ಸುಕುಮಾರ ಕ್ರಮೋದಿತಃ ।
ಕಾವ್ಯಬಂಧೋಽಭಿಜಾತಾನಾಂ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಕಃ ॥ [೧–೩]

[ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನಪಹರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಸುಕುಮಾರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷವೇ ಮೊದಲಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಭಿಜಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ]

---

೧೩೪ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ ೧–೨, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು.೨೨೮ ರಿಂದ ಉದ್ಧತ

೧೩೫ ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ – ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು. ೫–೬ (ಅನು)

೨. ವ್ಯವಹಾರ ಪರಿಸ್ಪಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಿಭಿಃ ।
ಸತ್ಕಾವ್ಯಾಧಿಗಮಾದೇವ ನೂತನೌಚಿತ್ಯಮಾಪ್ಯತೇ ॥ [೧-೪]

ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಜನರು, ನೂತನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸವಿಯಬಲ್ಲರು.

೩. ಚತುರ್ವರ್ಗ ಫಲಾಸ್ವಾದಮಪ್ಯತಿಕ್ರಮ್ಯತದ್ವಿದಾಮ್ ।
ಕಾವ್ಯಾಮೃತರಸೇನಾಂತಶ್ಚಮತ್ಕಾರೋ ವಿತನ್ಯತೇ ॥ [೧-೫]

ಕಾವ್ಯಾಮೃತ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಾದಿ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಆನಂದ ತತ್ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ (ಅಂತಶ್ಚಮತ್ಕಾರ).

ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಮೂರು.
೧.ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಫಲ
೨.ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನ
೩.ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಅಂತಶ್ಚಮತ್ಕಾರ
ಈಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುಂತಕನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

೧. ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಫಲ

ಕಾವ್ಯಬಂಧವು ಅಭಿಜಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ರಾಜಕುಮಾರರೇ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕುಲೀನ ರಾಜಪುತ್ರರಿಗೆ ಧರ್ಮವೇ ಮೊದಲಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥಕಗಳ ಸಾಧಕವೂ ಹೌದೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇಶವನ್ನಾಳುವ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಓದು ಏಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರರು ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿ ಜನಿಸಿ, ಅತ್ಯುನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೇರಿ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಆಡಳಿತದ ಸಕಲ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ವಿದಿತವೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಯಾವುದೇ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದರಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಕಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲುಗೊಳಿಸಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು

ತಪ್ಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕವಿಗಳು ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಆದರ್ಶವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಉತ್ತಮ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ, ಆಗಿ ಹೋದ ರಾಜರುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಉಪದೇಶದ ಸಲುವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯ. ರಾಜಕುಮಾರರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭೂಭಾಗದ ಭಾಗ್ಯವಿಧಾಯಕರು. ಅವರು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಧರ್ಮಾದಿ ಸಿದ್ಧಿಗಳು, ಸಮಾಜದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಫಲಪ್ರದವಾದ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ.

ಇದೇ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ, ಇದೇ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧಕಗಳಾದ ಇತರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಬಂಧವು ಸುಕುಮಾರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂಥದು ಎಂಬುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ. ಸುಕುಮಾರವೆಂದರೆ, ಸುಂದರವಾದ, ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಾಪಹಾರಿಯಾದ, ಅಂದರೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ರೀತಿ ಎಂದರ್ಥ. ಅಭಿಜಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ರಾಜಕುಮಾರರೇ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶ ನೀಡಬಲ್ಲುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯೂ ಆಗುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಬಂಧವು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾರ್ಥಾದಿ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಲ್ಲದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ [ಕೇಳಲು ಕರ್ಕಶವಾದ, ಹೇಳುವುದು ಕಟುವಾದ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಠಿಣವಾದ] ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಸುಕುಮಾರಮತಿಗಳೂ ಕ್ಲೇಶಭೀರುಗಳೂ ಆದ ರಾಜಪುತ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಹಿಯಾದ ಔಷಧಿಯ ಹಾಗೆ. ಅವಿದ್ಯೆ ಎಂಬ ರೋಗವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದರೂ ಕಹಿಯಂತೂ ನಿಜ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯ ಆಹ್ಲಾದವೆಂಬ ಅಮೃತದ ಹಾಗೆ. ಅಜ್ಞಾನವೆಂಬ ರೋಗವನ್ನು ಅಹಿತವಾಗದಂತೆ ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆದ, ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿ ಪ್ರಕೃಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮಮ್ಮಟನು 'ಕಾಂತಸಮ್ಮಿತ ತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಜನದ ವಿಷಯ

ಹಾಗಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯವು ಸ್ವಾಮಿ, ಸೇವಕ, ಸ್ನೇಹಿತ ಇವರ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದಿಂದಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

೨. ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನ

ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಜನರ ದೈನಂದಿನ ಕಾರ್‍ಯಪ್ರಪಂಚದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಂದರೆ, ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಸತ್ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಸಿಗುವಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕವೃತ್ತದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನರೂ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲರು. ಆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ನೂತನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರು ಕಾವ್ಯನಾಯಕರಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇರುತ್ತದೆಂದಾದರೆ, ರಾಜನ ಸಹವರ್ತಿಗಳಾದ ಪ್ರಧಾನಿಯೇ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಉತ್ತಮ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳ ಮಾದರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಸಹೃದಯನು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಯುಕ್ತವೆನಿಸಿದ ನಡವಳಿಕೆಯ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಖಂಡಿತ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಫಲವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇದು ಕೂಡ ಮಮ್ಮಟನು ಹೇಳಿರುವ 'ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ್ದು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಬದುಕಿಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂವರ್ಧನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜೀವನ ರೀತಿಗೆ ತೋರ್ಬೆರಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಜೀವನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಸ್ಪೃಹಣೀಯವಾಗಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಲೋಕಶಿಕ್ಷೆ' ಅಥವಾ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬುದಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ.

೩. ಅಂತಶ್ಚಮತ್ಕಾರ

ಐದನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, 'ಚಮತ್ಕಾರೋ ವಿತನ್ಯತೇ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ –ರಸಾಸ್ವಾದ ರೂಪದ ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಮೃತವೆಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅದರ ಆಸ್ವಾದದಿಂದ ಆನಂದ ಪುನಃ ಪುನಃ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಅದರ ಆಸ್ವಾದವೇ ಒಂದು ಅನುಭವವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಆಹ್ಲಾದ ಅಥವಾ ಆನಂದವೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನ ಮಾಡಬಲ್ಲಂಥ ಸಹೃದಯರು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದಂಥದು. ಇದರಿಂದ ಬರುವಂಥ ಆನಂದವಾದರೋ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಫಲಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ್ದು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಬರುವ ಆನಂದದ ಮುಂದೆ ಅದು ನಗಣ್ಯ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾಮೃತ ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಅಸೀಮ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಬರುವ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲ.

ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬರುವ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಸಿದ್ಧಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಮಿಗಿಲಾದ್ದು. ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಹಾಗೂ ಕುಂತಕನ ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರೆಲ್ಲರೂ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದವರೇ.

ಅವರು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಮಹ, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟ, ಮಮ್ಮಟ ಮೊದಲಾದವರು ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರುದ್ರಟನು ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಯಶಸ್ಸು ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರಕುವ ಪ್ರಧಾನ ಫಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೀರ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಣವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಮಮ್ಮಟನ ಪ್ರಕಾರ ಧನಾರ್ಜನೆ ಕವಿಗೆ, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಸಹೃದಯನಿಗೆ, ಹೇಮಚಂದ್ರನು 'ಕಾವ್ಯಂ ಆನಂದಾಯ, ಯಶಸೇ ಕಾಂತಾತುಲ್ಯತಯಾ ಉಪದೇಶಾಯ' ಎಂದು ಮೂರು ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೂ ಸಾರಭೂತವಾದ್ದು ಆನಂದ.

ಇದನ್ನು ಕವಿ ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರೂ ಅನುಭವಿಸುವರು. ಕೀರ್ತಿ ಬರುವುದು ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಉಪದೇಶ ಸಹೃದಯರಿಗೆ, ಇನ್ನು ಧನ ಸಂಪಾದನೆ ಆಗಿಯೇ ತೀರುವುದೆಂಬ ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಅನರ್ಥ ನಿವಾರಣೆ ಮಂತ್ರಾನುಷ್ಠಾನವೇ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಉಂಟಗಬಹುದು. ಆದ ಕಾರಣ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಮಮ್ಮಟನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೩೬]

ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಕುರಿತಾದ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಅವನು ಸಹೃದಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿ 'ಆನಂದ'ದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನವಂತೂ ವೇದ್ಯವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಲಾಗುವ ಒಂದು ಸಂಶಯದ ಮಾತೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರ ಹಾಗೂ ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನದವರ ಆನಂದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ್ದೆ? ಎಂಬುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ತರತಮವನ್ನು ಎಣಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ "ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರ ಆನಂದ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅದೇ ರಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರ ಆನಂದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಶಾರೀರಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. •[೧೩೭] ಕುಂತಕನು ಈ ಆನಂದವನ್ನು ಅಂತಶ್ಚಮತ್ಕಾರ, ಚಮತ್ಕೃತಿ,

ಆಹ್ಲಾದ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಐದನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಆಸ್ವಾದ, ಕಾವ್ಯಾಮೃತರಸ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಕೂಡ ಕುಂತಕನ ಆನಂದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಲಂಕಾರವಾದಿಗಳ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ರಸವಾದಿಗಳ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾದ್ದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮನೋರಂಜನೆ, ಕುತೂಹಲಗಳಿಗಿಂತ ಉಚ್ಚಸ್ತರದ್ದು. ಕಾರಣ ಅದು ಚತುರ್ವಿಧ ಫಲಾಸ್ವಾದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತ ಹಾಗೂ ಮಧುರ.[೧೩೮]

---

೧೩೬ ತೀನಂಶ್ರೀ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೨೭೯ ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ

೧೩೭ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೨೮

೧೩೮ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೨೮

ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ನೋಡಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೆಂದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವಂಥವನ್ನು ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಾದ ಭಾಮಹ, ವಾಮನ, ರುದ್ರಾದಿಗಳು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಹಾಗಾದರೆ ಕುಂತಕನ ವೈಶಿಷ್ಟವೆಲ್ಲಿ? ಕುಂತಕನ ವೈಶಿಷ್ಟವಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ. "ಇವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು, ಮೂಲಭೂತವಾದವು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಉದಾತ್ತವೂ ಆದವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಸಾರಿ, ಅನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಹಾಗೆಯೇ ಶುದ್ಧವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ." [೧೩೯]

ಉಳಿದ ಮೂರು ಪ್ರಯೋಜನಗಳಾದ ಅರ್ಥ, ಯಶಸ್ಸು, ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಶ: ಅವು ನಿಮ್ನ ಕೋಟಿಯವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಣ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿಗಳು ಕವಿಗೆ ಬರತಕ್ಕವೇ ಹೊರತು ಸಹೃದಯನಿಗಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಅವು ಸಿಗುತ್ತವೆಂಬ ನೆಚ್ಚಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಮಂಗಳ ಪರಿಹಾರದ್ದೂ ಕೇವಲ ನಂಬಿಕೆಯದು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ ಚತುರ್ವಿಧ ಫಲಾಸ್ವಾದ, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಅಂತಶ್ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗತಕ್ಕವೆಂದು ಹೇಳಿದನೇ ಹೊರತು, ಕವಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಡಾ॥ ನರೇಂದ್ರರ ತೀರ್ಮಾನ –"ಕವಿಗೆ ಈ ಮೂರೂ

ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ದವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು."[೧೪೦] ಯಾವುದನ್ನು ಕವಿ

---

೧೩೯ ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೨೯

೧೪೦. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ (ಸಂ) ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪು. ೨೯

ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸಹೃದಯರಿಗೆ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೋ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಲಭ್ಯ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೊ. ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅವನು ಪಡೆಯುವ ನಿಶ್ಚಿತ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದ ಆನಂದವೊಂದೇ.......... . ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ ಆನಂದವೊಂದೇ ಕವಿಗೆ ಒದಗುವ ನಿಶ್ಚಿತ ಪ್ರಯೋಜನ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೇ ಸರಿ."[೧೪೧]

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನೀತಿ: ಕುಂತಕನ ನಿಲುವು

ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯರು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ "ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾಗಿ, ಬೇರೊಂದರ ಅರಿವನ್ನೇ ಉಳಿಸದ ಆನಂದವೇ ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತ" ಎಂದು ಇತರೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಕುಂತಕನೂ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೂ ಅದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಈ ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ನೀತಿಗೂ ಇರುವ, ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಉಂಟೆಂದು ಇತರೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರಂತೆ ಕುಂತಕನೂ ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ ಮೊದಲಾದವು ಧರ್ಮ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಯೋ ಏನೋ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟದ್ದೂ ಉಂಟು. ಇದು ಒಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಭಟ್ಟನಾಯಕನಂಥವರು "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರೇ ಆದರೂ ಪಡೆಯುವುದು ರಸಾಸ್ವಾದವೊಂದೇ, ಅದರಿಂದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳೂ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ" (ಕಾವ್ಯೇ ರಸಯಿತಾ ಸರ್ವೋ ನ ಬೋದ್ಧಾ ನ ನಿಯೋಗ ಭಾಕ್) ಎಂದು ಸಾರಬೇಕಾಯಿತು. [೧೪೨]

---

೧೪೧. ತೀನಂಶ್ರೀ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೨೨೯

೧೪೨. ತೀನಂಶ್ರೀ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೨೩೪

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನೀತಿಬೋಧೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಂತೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ

ಮಾತ್ರ ಎಡೆಕೊಡಬೇಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರತರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದು, ಎರಡೂ ಕಡೆ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಾಢ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ವಾದಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಕೊನೆಗೆ ಇದು "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ವಾದವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಪ್ಲೇಟೋ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅಂಥವರಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯ್, ರಸ್ಕಿನ್, ಡ್ರೈಡನ್, ಬ್ರಾಡ್ಲೆ, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರವರೆಗೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ, ಆ ಮಾನದಂಡದಿಂದ, ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ನೈತಿಕ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸಬಾರದೆಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿದ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅನುಕರಣೆಯ ಅನುಕರಣೆಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಸಾರಿಬಿಟ್ಟ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಆನಂದ; ಅದರಿಂದ ಬರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅನುಷಂಗಿಕ ಎಂದ. ಹೆರಾಕ್ಲಿಯೋ ಡೋರಸ್ ಎನ್ನುವವನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಸಂತೋಷವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ; ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅದೆಂದು ಸಾರಿದ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಗಿಕರಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನೀತಿ ದೂರವಿರಬೇಕಿಲ್ಲ; ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ನೀತಿ ಬೋಧೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಜನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೀತಿ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಾದ. ಈ ವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳು ನೀತಿಚಿಂತಾಮಣಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುಕಡೆಗೆ ಬಂದಿತು.

ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿ, ರಸ್ಕಿನ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವು ತಾಳಿದರು. ಅಂದರೆ ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯಗಳು, ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ತತ್ತ್ವಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ವಾದದ ಪುರಸ್ಕರ್ತೃಗಳ ನಿಲುವು.

ಇದರ ತೀರಾ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವೆಂದರೆ, ಕಲೆ ಕಲೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದು. ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತೆಂದರೆ, ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಸೌಂದರ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ್ದು ರಸಮೌಲ್ಯವೊಂದನ್ನೇ, ಬಾಕಿ ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೆರಾಕ್ಲಿಯೋಡೋರಸ್, ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಇದರ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು. ಎ.ಸಿ.ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಇದರ ನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರತಿಪಾದಕ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ [poetry for poetry sake], ಕಲೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದು ಇವರ ವಾದ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ್ದು ರಸಾನುಭವವೊಂದಲ್ಲದೆ, ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯಂತೂ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬೇಕೇ ಹೊರತು, ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ತತ್ತ್ವಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೪೩] ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯರಚಿಸುವ ಕವಿಯಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುವ ಸಹೃದಯನಾಗಲಿ, ರಸಾನುಭವವಲ್ಲದೆ ಇತರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪೋಹ ಬರದಂತೆ, ಧರ್ಮ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತಿಳಿವನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದರು. ಮಮ್ಮಟನ "ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಉಪದೇಶ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಉಪದೇಶವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ ಬರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ರಸಾನಂದವೇ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯವು ಧರ್ಮ,

---

೧೪೩ ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ: Oxford Lectures on poetry, P 45

ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಾದಿಗಳ ಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಾಗಲಿ, ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಆನಂದ ಕಾವ್ಯಾಮೃತ ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಉದಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವಾಗಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವಾದ ರಸಾನುಭವ (ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕಾಮೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿಸುವ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಧರ್ಮ, ನೀತಿಗಳೂ ಸಮಾಜದ ಅಗತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅದರ ಗೌರವಕ್ಕೇನೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಕುಂದುಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಬದುಕು, ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ್ದರಿಂದ, ಸುಂದರ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ನೀತಿಗಳೂ ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೊರಗಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಕಲೆ ಕೇವಲ ಕಲೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಕಲೆ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿ ತಳೆದಾಗ, ರಸಾನುಭವದ ಪಾರಮ್ಯಕ್ಕೆ ಊನವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ನೀತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಉಪಾದೇಯವೇ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಇದು. ಅದು ಕವಿಯ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಆಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಅವನು ಮಾಡಿರುವ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶೆ, ನೈತಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.[೧೪೪] ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಧರ್ಮ, ನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು, ಶಿವಗಣದ ರಗಳೆಗಳು, ಪುರಂದರ ಕನಕರ ಕೀರ್ತನೆ, ಕಾವ್ಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಥವು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವಾಗ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕು. "ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಗೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು."[೧೪೫] ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳು ಸಾಕು; ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳು ಏನೇನೂ ಸಾಲವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ

---

೧೪೪ ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ: Oxford Lectures on poetry, P 45

೧೪೫. I.A. Richards: Principles of Literary Criticism, P 77

ಟಿ.ಎಸ್.ಇಲಿಯಟ್. [೧೪೬] ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಮಾನವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ನೆಲೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. [೧೪೭]

* * * * *

---

೧೪೬. T.S. Eliot: Selected Prose, P 32

೧೪೭. “In so judging it however its place in the great structure of human life cannot possibly be ignored” - T.S. Eliot: Selected Prose, P 75

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು

ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಸಮಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಕವಿಕೌಶಲದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಧಿಸಲು ಏನೆಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನು, ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಕನಿಷ್ಠತಮ ಘಟಕವಾದ ವರ್ಣದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಗರಿಷ್ಠ ರೂಪವಾದ ಪ್ರಬಂಧದವರೆಗೆ ಇದೆ. ಅದರಂತೆ (೧) ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆ (೨) ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆ (೩) ಪದಪರಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆ (೪) ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆ (೫) ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು (೬) ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಆರು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಟು, ಪದಪರಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳು, ಪದವಕ್ರತೆಯ ಇನ್ನೆರಡು ಒಳ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆ, ವಸ್ತುವಕ್ರತೆ, ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಗಳಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆ

'ವರ್ಣ' ಶಬ್ದ ವ್ಯಂಜನ ಶಬ್ದದ ಪರ್ಯಾಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ರಮಣೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟಾಗುವ ಹಾಗೆ, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಶಬ್ದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯವಧಾನವಿಟ್ಟು ಅಥವಾ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲದೆ ಆಗಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಯತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ

ಅನಿಯತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮನೋಹರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ

ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರ
ಏಕೋ ದ್ವೌ ಬಹವೋ ವರ್ಣಾ ಬಧ್ಯಮಾನಾಃ ಪುನಃ ಪುನಃ
ಸ್ವಲ್ಪಾಂತರಸ್ತ್ರಿಧಾ ಸೋಕ್ತಾ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತಾ.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೧, ಪು.೧೧೫]

ಒಂದು, ಎರಡು ಅಥವಾ ಹಲವು ವರ್ಣಗಳು ಕಡಿಮೆ ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ, ಮೂರು ರೀತಿಯ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಕ್ರತೆಗಳೆಂದರೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ : ಕೇವಲ ಒಂದು ವ್ಯಂಜನ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯಂಜನಗಳು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗುವುದು.

ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಉದಾಹರಣೆ
ಭಗ್ನೈಲಾವಲ್ಲರೀಕಾಸ್ತರಲಿತ ಕದಲೀಸ್ತಂಬತಾಂಬೂಲಜಂಬೂ-
ಜಂಬೀರಾಸ್ತಾಲತಾಲೀ ಸರಲತರಲತಾಲಾಸಿಕಾ ಯಸ್ಯ ಜಹ್ನುಃ ।
ವೇಲ್ಲತ್ಕಲ್ಲೋಲಹೇಲಾ ಬಿಸಕಲನಜಡಾ: ಕೂಲಕಚ್ಛೇಷು ಸಿಂಧೋಃ
ಸೇನಾ ಸೀಮಂತಿನಾಮನವರತರತಾಭ್ಯಾಸತಾಂತಿ ಸಮೀರಾಃ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೨, ಪು.೧೧೫-೧೧೬]

ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ

(೧) 'ಲ' - ಅನೇಕ ಸಲ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ೧ ಮತ್ತು ೪ ನೇ ಚರಣದಲ್ಲಿ

(೨) 'ಸ' ವರ್ಣ ನಾಲ್ಕು ಸಲ

ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ

(೧) ತಾಲ-ತಾಲಿ 'ತ' 'ಲ' ಗಳು ಎರಡೆರಡು ಬಾರಿ

(೨) ೩ನೇ ಚರಣದಲ್ಲಿ 'ಕಲ' ಮೂರು ಬಾರಿ, ೪ನೇ ಚರಣದಲ್ಲಿ 'ರ', 'ತ'ಗಳು ಎರಡು ಬಾರಿ

ಮೂರನೇ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ

(೧) ಮೊದಲ ಚರಣದಲ್ಲಿ 'ತ', 'ಮ', 'ಬ'ಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಎರಡು ಸಲ (ಸ್ತಂಬ, ತಾಂಬೂಲ)

(೨) ಜಮ್ಬು, ಜಮ್ಬೀರಾ' 'ಜ', 'ಮ', 'ಬ'ಗಳು ಎರಡುಸಲ, ಸರಲತರಲತಾ ದಲ್ಲಿ 'ರ', 'ಲ', 'ತ' ಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುವುದಾದರೆ

ತೆರೆಪರಂಪರೆ : ಮೊರೆ ಪರಂಪರೆ : ಪರಂಪರೆಯ
ಬೆಳ್ನೊರೆ ನೊರೆಯ ಪೊರೆಯ ಸಾಗರದ ನಾಗರನ
ಭೋರ್ಗರೆವ ಭೋಗಕುಲಬಲಮವ್ವಳಿಸಿದುದು ನಿರಂತರಂ.

[ರಾ.ದ.ಕಿಷ್ಕಂಧಾ ಸಂಪುಟ,ಪು.೩೩ ಸಾಲು ೧–೩೬/೪]

೧) ಇದರಲ್ಲಿ 'ರ'ವರ್ಣ ಹಲವು ಬಾರಿ ಆವೃತ್ತವಾಗಿದೆ.

೨) "ರಪ', 'ರಪ'ಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ

೩) "ಭೋರ್ಗರೆವ ಭೋಗಕುಲ'ದಲ್ಲಿ 'ಭ', 'ಗ'ಗಳು ಎರಡುಸಲ ಬಂದಿವೆ.

ಮುಂದುವರಿದು ಕುಂತಕನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವರ್ಗಾಂತಯೋಗಿನಃ ಸ್ಪರ್ಶಾ ದ್ವಿರುಕ್ತಾಸ್ತ–ಲ–ನಾದಯಃ ।
ಶಿಷ್ಟಾಶ್ಚರಾದಿಸಂಯುಕ್ತಾಃ ಪ್ರಸ್ತುತೌಚಿತ್ಯಶೋಭಿನಃ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨–೨. ಪು.೧೧೭]

ಕುಂತಕನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯದೂ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ,

(೧) ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವರ್ಗದ ಅನುನಾಸಿಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನಗಳು. ಅಂದರೆ ಸ್ಪರ್ಶವ್ಯಂಜನಗಳಾದ ವರ್ಗೀಯಗಳು (ಪ–ಮ), ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವರ್ಗದ ಅನುನಾಸಿಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಆವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಸೇರಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಪ್ರಭೇದ.

(೨) ತ–ಲ–ನ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳು ದ್ವಿರುಕ್ತಿಗಳಾಗಿ

ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

(೩) ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಂಜನಗಳೂ ರ, ಲ, ವಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಂಯುಕ್ತಗೊಂಡು ಆವೃತ್ತಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಂಜನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಲ್ಪಕಾಲಾವಧಿಯ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನು ನೀಡುವ ಉದಾಹರಣೆ

ಉನ್ನಿದ್ರಕೋಕನದ ಪಿಶಙ್ಗಿತಾಙ್ಗಾ
ಗುಞ್ಜನ್ತಿ ಮಞ್ಜು ಮಧುಪಾಃ ಕಮಲಾಕರೇಷು ।
ಏತಚ್ಚಕಾಸ್ತಿ ಚ ರವೇರ್ನವ ಬನ್ಧುಜೀವ-
ಪುಷ್ಪಚ್ಛದಾಭಮುದಯಾಚಲ ಚುಮ್ಬಿಬಿಮ್ಬಮ್ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೨.ಪು.೧೧೮]

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಶವ್ಯಂಜನಗಳು ಆಯಾ ವರ್ಗದ ಅಂತ್ಯವ್ಯಂಜನಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. [ಪಿಶಙ್ಗಿ, ತಾಙ್ಗ, ಚುಮ್ಬಿ, ಬಿಮ್ಬ]

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಅಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರುಗಳಲ್ಲಿ
ಕಂತಿ ಕೈ ಬಡಿವ ಬೀಜಾಣು ಜಾಲ- (೧)

[ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ' ಕವನದಿಂದ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ.ಪು.೧೫೪]

ಇಲ್ಲಿ ಅಂತ, ನಿಂತ, ಕಂತಿ ಗಳಲ್ಲಿ 'ತ' ಸ್ಪರ್ಶವ್ಯಂಜನ ಅಂತ್ಯವ್ಯಂಜನ 'ನ', ದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕುರುಡನ ಮಗ ಕಟ್ಟ ಬಂದಾಗ
ಕಂಬ ಕಂಬಕೆ ಬಿಂಬ ಬಿಂಬ ಮೂಡಿಸಿ

[ವೀಚಿ ಅಂತರಾತ್ಮನಿಗೆ. ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ, ಪುಟ.೧೨೦]

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಶವರ್ಣ 'ಬ' ತನ್ನ ವರ್ಗಾಂತ್ಯವರ್ಣ 'ಮ' ದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ನಾಲ್ಕು ಸಲ ಆವೃತ್ತವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರದ ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿಗೆ 'ಪ್ರಥಮಮರುಣಚ್ಛಾಯಸ್ತಾವತ್ತತಃ—' ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ

ಸಮಾಸ ಶಬ್ದಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಆದಿ ಪುರಾಣ' 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ' ಗಳಂಥ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಈ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಪ್ರಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಅನುಪ್ರಾಸದಲ್ಲೂ ವ್ಯಂಜನಸಾಮ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷಿತವೇ ಹೊರತು ಸ್ವರಸಾಮ್ಯವಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಕುಂತಕನೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಏತದೇವ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತ್ವಂ ಚಿರಂತನೇಷ್ವನುಪ್ರಾಸ ಇತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ', ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸ, ವೃತ್ಯನುಪ್ರಾಸ, ಶ್ರುತ್ಯನುಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಲಾಟಾನುಪ್ರಾಸ ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕುಂತಕನ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳುವ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಉಪನಾಗರಿಕಾ, ಪರುಷಾ ಮತ್ತು ಕೋಮಲಾ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಯಮಕ, ಯಮಕಾಭಾಸಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ತರುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಾನ ವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಆದರೆ ಭಿನ್ನಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ಪ್ರಸಾದಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿ, ಶ್ರುತಿಮಧುರವಾಗಿದ್ದು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಆದಿ, ಮಧ್ಯ ಅಂತಗಳೆಂಬ ಪದ್ಯದ ನಿಯತ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಶೋಭಿತವಾಗುವ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಭೇದವಾದ ಈ ಯಮಕ ಹಾಗೂ ಯಮಕಾಭಾಸಗಳು ಕೂಡ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಆಗಿದ್ದು ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಉದಾ: ರಘುವಂಶದ ೯ನೇ ಸರ್ಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಐವತ್ತನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಯಮಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಶುಪಾಲವಧ ಕಾವ್ಯದ ೪ ನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯಮಕದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉದಾ : **ನೃಪತಿಮನ್ಯಮಸೇವತ ದೇವತಾ**
ಸಕಮಲಾಕಮಲಾಘಮರ್ಥಿಷು. [ರಘು, ೯–೧೭]

ಕನ್ನಡದ ಉದಾ

ನೀಲಕಂಠನ ಬಲದ ಬಯಕೆಗೆ
ನೀಲಕಂಠನೆ ಬಲಕೆ ಬಂದುದು

[ಅರಣ್ಯಪರ್ವ: ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ]

ನಾಗೇಂದ್ರನಂ ಬಿಡದೆ ತಲೆವಾಗಿಸಿತ್ತಮರ
ನಾಗೇಂದ್ರನಂ ಬುದ್ದಿದೊರೆಸಿತ್ತು ಪುರಮರ್ದ
ನಾಗೇಂದ್ರನಂ.

[ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಿಂದ]

ತುಂಬಿ ಮೊರೆತುಂಬಿ
ಝೇಂಕರಿಸಿತೋಂಕಾರಮಂ.

[ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಯಮಕಾಭಾಸ

(೧) **ರಾಜೀವ ಜೀವಿತೇಶ್ವರೇ** [ಜೀವ ಮತ್ತು ಜೀವಿ]

(೨) **ಸ್ವಸ್ಥಾ ಸಂತು ವಸಂತ** [ಸಂತು ಮತ್ತು ಸಂತ]

ಇದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಕವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಯೋಜನೆ ಸಮಾನವಲ್ಲ; ಕಿಂಚಿತ್ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಜೀವ ರಾಜಿಯಿಂ ರಾಜಿಪ ಸರೋವರಂ

[ಶ್ರೀರಾ.ದ. ಚಿತ್ರಕೂಟಕೆ, ಪುಟ.೧೩೦.ಸಾಲು :೯]

ಅಶೋಕ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗಡೆ ಸಶೋಕ ಸೀತೆಯ ಕಂಡಿದ್ದೆ
ಅಶೋಕ ಚಕ್ರದ ಕೆಳಗಡೆ ಸಶೋಕ ಜನತೆಯ ಕಾಣುತಿಹೆ.

[ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ]

ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ವರ್ಣ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾಲವಿಳಂಬವಿಲ್ಲದೆ, ಒಂದಾದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದರಂತೆ ಕವಿಯು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿದ ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿಯು ಸ್ವರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯದಿಂದಾಗಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಾವ್ಯ

ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. [ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೩, ಪುಟ ೬೦]

ಇದು ಯಮಕವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಯಮಕಕ್ಕೆ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಎಡೆಗಳಿವೆ.

ಉದಾ :

(೧) **ವಾಮಂ ಕಜ್ಜಲವದ್ವಿಲೋಚನಮುರೋರೋಹದ್ವಿಸಾರಿಸ್ತನಮ್.**

[ಕ.ವ.ಜೀ ೧/೪೪ ರ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗ)

ಇಲ್ಲಿ 'ಕಜ್ಜಲ' ದಲ್ಲಿ 'ಜ' ಹಾಗೂ ವಿಲೋಚನಮುರೋರೋಹ-- ದಲ್ಲಿ 'ರ' ವರ್ಣಗಳು ಕಾಲ ವಿಳಂಬವಿಲ್ಲದೆ ಆವೃತ್ತವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

(೧) **ಸುತ್ತಣೊರಲೆಯ ಪುತ್ತು ತಬ್ಬಿರ್ದ** [ರಾ.ದ. ಪುಟ ೪೦ ಸಾಲು ೨೬೦]

(೨) **ತುಹಿನಗಿರಿ ಶಿವ ಶಿರದ ಮಾನಸ ಸರೋವರದಿ** [ರಾ.ದ. ಪುಟ ೫೨ ಸಾಲು ೫೯೮]

(೩) **ಶ್ರುತಕೀರ್ತಿ ತಾನಾದಿವೆಂಡಿತಿ** (ರಾ.ದ. ಪುಟ ೫೬ ಸಾಲು ೬೩೨]

(೪) **ಪಾಯಂ ಪಾಯಂ ಕಲಾಚೀಕೃತಕದಲದಲಂ ನಾರಿಕೇಲೀ ಫಲಾಂಭಃ** [ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೧೦ ಪು.೧೨೧]

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

(೧) **ತುಂಬಿತು ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆಯಂ ಪುಲ್ಲ ಪಲ್ಲವ ರಾಶಿ ರಾಶಿ** [ರಾ.ದ, ಪುಟ ೩೯.ಸಾಲು ೨೫೧-೫೨]

(೨) **ಕಲ್ಗಳಿಂ ಪುಲ್ಗಳಿಂ ಮರ ಮರದ ಹೃದಯದಿಂ** [ರಾ.ದ, ಪುಟ ೩೮. ಸಾಲು. ೨೩೫-೩೬]

(೩) **ಬರುವುದು! ಬರ ಬರ ಭರದಲಿ ಬರುವುದು** (ಪಂಜೆಯವರ **'ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯಾಟ'- ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ, ಪು ೧]**

(೪) **ಮರಳು ಮರಳು ಮಗಳೆ ಎಂದ [ಶ್ರೀಯವರ ಕಾರಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು - ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು]**

(೫) **ಕದ ಕದಕೆ ಕಿಟಕಿ ಕಿಟಕಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಡೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣು [ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತದಿಂದ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ.ಪು.೧೫೬**

ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಪ್ರಾಸದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳು, ಯಮಕ ಹಾಗೂ ಯಮಕಾಭಾಸ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯು ಅಪರಿಮಿತವಾದದ್ದೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ ಅದು ನಿಯಮರಹಿತವಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಅಸಂಖ್ಯ ಬಗೆಯದಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ಗೀಳಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ ವ್ಯಸನಿಯಾಗದಿರಲೆಂದು, ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಚ್ಯುತನಾಗದಿರಲೆಂದು ಕುಂತಕನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ತಡೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ.

(೧) ಮೊದಲನೆಯ ತಡೆಯೆಂದರೆ, ವರ್ಣಯೋಜನೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ವರ್ತಮಾನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಭಾವದಿಂದ ಶೋಭಿಸುವಂಥದಾಗಿರಬೇಕು. (ಪ್ರಸ್ತುತೌಚಿತ್ಯ ಶೋಭಿನಃ), ಅಂದರೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥ ವರ್ಣಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಕುಂತಕನ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕ.

(೨) ಎರಡನೆಯ ಪ್ರತಿಬಂಧವೆಂದರೆ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆ ತೀರ ಪ್ರಯಾಸಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರಕೂಡದು. ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವಂಥ ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿಗೆ, ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದಲೇ ಧಿಕ್ಕಾರ. ಸುಂದರವಲ್ಲದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರಬಾರದು.

(೩) ಕರ್ಕಶವಲ್ಲದ, ಶ್ರುತಿಮಧುರವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಪರುಷ

ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಪರುಷರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಗೆ ಭಂಗ ಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿ ಇರಬೇಕು. (೪) ಈ ಮುಂಚೆ ಆವೃತ್ತಗೊಂಡ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೂತನ ವರ್ಣಗಳ ಆವರ್ತನದಿಂದ

ಸುಶೋಭಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇನ್ನು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆದ ಯಮಕಾದಿಗಳ ಯೋಜನೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಅದು ಪ್ರಸಾದಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಶ್ರುತಿಪೇಶಲವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಕೇಳಲು ಮಧುರವಾದ, ಕಠೋರವಲ್ಲದ, ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿ ವಕ್ರತೆಯು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಗುಣಗಳ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತ ಸುಕುಮಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಕುಂತಕನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅಂಗವಾಗಿ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿವೇಚನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಂತಕನ ವಿವೇಚನೆಯ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು, ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಷಯವಾಗುಳಿಯದೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವರ್ತುಲದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿ.

ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆ

ವರ್ಣಗಳ ಸಮುದಾಯವೇ ಪದ. ವರ್ಣಗಳ ನಂತರದ ಅಂಗವೆಂದರೆ ಪದವೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುಂತಕನು ವರ್ಣಗಳ ನಂತರ ಪದಗಳ ವಕ್ರತೆಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಗಗಳು – ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಪದಪರಾರ್ಧ ಅಥವಾ ಪದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ. ಹಾಗಾಗಿ ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಪದಪರಾರ್ಧಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣದ ಪ್ರಕಾರ ಪದವೆಂದರೆ ವಿಭಕ್ತಿಸಹಿತವಾದ ಶಬ್ದ.

ಅಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ+ಪ್ರತ್ಯಯ=ಪದ, ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಪ್ರಕೃತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವಕ್ರತೆ ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಮೂಲತಃ ಎರಡು ವಿಧ – ಸುಬಂತ (ನಾಮಪದ) ಮತ್ತು ತಿಜಂತ (ಕ್ರಿಯಾಪದ) ಎಂದು. ಸುಬಂತದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ –ಪ್ರಾತಿಪದಿಕ ಅಥವಾ ನಾಮಪ್ರಕೃತಿ, ತಿಜಂತದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಧಾತು ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಕೃತಿ.

ಹಾಗಾಗಿ ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆ ಎಂದರೆ, ಪ್ರಾತಿಪದಿಕ (ನಾಮಪ್ರಕೃತಿ) ಅಥವಾ ಧಾತುವಿಗೆ (ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಕೃತಿಗೆ) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಕ್ರತೆ ಎಂದು. ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೂಲ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಕ್ರತೆ ಎಂದು.

ಪದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ :

(೧) ರೂಢಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ

(೨) ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆ

(೩) ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆ

(೪) ವಿಶೇಷಣ ವಕ್ರತೆ

(೫) ಸಂವೃತಿ ವಕ್ರತೆ

(೬) ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆ

(೭) ಆಗಮ ವಕ್ರತೆ

(೮) ವೃತ್ತಿ ವಕ್ರತೆ

(೯) ಲಿಂಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ

(೧೦) ಕ್ರಿಯಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ

ರೂಢಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ

ಯತ್ರ ರೂಢೇರಸಂಭಾವ್ಯಧರ್ಮಾಧ್ಯಾರೋಪಗರ್ಭತಾ ।
ಸದ್ಧರ್ಮಾತಿಶಯಾರೋಪಗರ್ಭತ್ವಂ ವಾ ಪ್ರತೀಯತೇ ॥

ಲೋಕೋತ್ತರತಿರಸ್ಕಾರಶ್ಲಾಘೋತ್ಕರ್ಷಾಭಿಧಿತ್ಸಯಾ ।
ವಾಚ್ಯಸ್ಯ ಸೋಚ್ಯತೇ ಕಾಪಿ ರೂಢಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತಾ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೮/೯.ಪು.೧೨೭]

ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿಯ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಉತ್ಕರ್ಷ ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಕವಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿದ – ರೂಢಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಭವವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮದ ಅಧ್ಯಾರೋಪದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ವಿದ್ಯಮಾನ ಧರ್ಮದ ಅತಿಶಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೋ, ಆಗ ರೂಢಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಢಿ ಎಂದರೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಅಥವಾ ಕೋಶದ ಅಥವಾ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. ಇದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಬರುವ ವಕ್ರತೆ ರೂಢಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ.

ಕುಂತಕನು ನೀಡುವ ಉದಾಹರಣೆ

ಕಾಮಂ ಸಂತು ದೃಢಂ ಕಠೋರ ಹೃದಯೋ ರಾಮೋಸ್ಮಿ ಸರ್ವಂ ಸಹೇ ।
ವೈದೇಹಿ ತು ಕಥಂ ಭವಿಷ್ಯತಿ ಹಹಾ ಹಾ! ದೇವಿ ಧೀರಾ ಭವ ॥

ದೃಢ ಕಠೋರ ಹೃದಯಿ ರಾಮನಲ್ಲವೆ ನಾನು
ಸಹಿಸುವೆ[illegible]ದನೆಲ್ಲವನು
ಆದರೆ ವೈದೇಹಿ ಸಹಿಸುವಳೆಂತು ಇದನೆಲ್ಲ
ಎಂತಿಹಳು? ಹಾ ಹಾ ದೇವಿ ಧೈರ್ಯವನು ನೆರೆತಾಳು.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨–೨೭,ಪು.೧೩೦–೧೩೧]

ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ದೃಢಂ ಕಠೋರ ಹೃದಯ' ಮತ್ತು 'ಸರ್ವಂ ಸಹೇ? ಎಂಬ ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ರಾಮ' ಶಬ್ದ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಉದ್ದೀಪನವಿಭಾವಗಳ ವೈಭವವನ್ನು ಸಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದೂ ಜನಕನಂದನೆಯ ಅಸಹನೀಯ ವಿರಹ ವೇದನೆಯನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಜ್ಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ರಕ್ಷಣೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾತುರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೂ, ಅಸಾಧಾರಣವೂ ಆದ ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ರಾಮ ಎಂಬ ಅಂಕಿತನಾಮ ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವೈದೇಹಿ ಎಂಬುದು ವರ್ಷಾಕಾಲದ ರಮಣೀಯ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಲಸಮರ್ಥಳಾದ ಸೀತೆಯ ಸಹಜ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ

ತಗುವಂಥ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಭೀರುತ್ವ ಸೂಚಕ ಶಬ್ದ.

(೨) ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ

(ಅ) ಜಳದೊಳ್ ಮೀನಿರ್ಪವೋಲ್ ನೀಂ ಕೊಳದೊಳೆ
ಮುಳುಗಿರ್ದಕ್ಕಟಾಕೋಡಸೇಡಿಂ
ಗೊಳಗಾದಯ್ ನಿನ್ನ ದುರ್ಯೋಧನವೆಸರ್ಗಿದು ಲಜ್ಜಾಕರಂ---

[ಗ.ಯು.ಸಂ.ಪದ್ಯ. ೩೨.ಪು.೬]

(ಆ) ಅನುಜನ ನೆತ್ತರನೀಂಟಿದನ ನೆತ್ತರಂ ಜೀವಸಹಿತಮೀಂಟದೆ ದುರ್ಯೋ
ಧನನೆಂಬ ಪೆಸರ್ಗೆ ಮುಯ್ಯಾಂ ಪೆನೆ ದುಶ್ಶಾಸನನ ಬನ್ನಮಂ ನೀಗುವೆನೇ

[ಗ.ಯು.ಸಂ.ಪದ್ಯ-೨೬, ಪುಟ ೩೭]

ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯನಾದವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿರುವ 'ದುರ್ಯೋಧನ' ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ರಣಚಾತುರ್ಯ, ಪ್ರತೀಕಾರಮನೋಭಾವ, ಸಾಹಸಗುಣ, ಧೈರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿವೆ.

ಕುಂತಕನು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಾತೆಂದರೆ – ರೂಢಿಯ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕವೇ ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತ ವಿಶೇಷಾರ್ಥದ ಬೋಧವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ರಮಣೀಯ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಈ ರೂಢಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆಯ ತಿರುಳು.

ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆ

ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವ ವಕ್ರತೆ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆ. ಪರ್ಯಾಯವೆಂದರೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ನಾಮಪದ. ಅದರ ಕೌಶಲಪೂರ್ವಕವಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ವಸ್ತುವೊಂದರ ಬಗೆಗಿನ ಭಾವ ಅಥವಾ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ, ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವಿನ ಅತ್ಯಧಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಆ ಶಬ್ದಗಳ ಪೈಕಿ ವಿಶೇಷವಾದೊಂದು ಪರ್ಯಾಯಶಬ್ದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶಬ್ದದ ಬದಲಿಗೆ ಬೇರಿನ್ನಾವುದೇ ಶಬ್ದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕುಂತಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ

ಅಭಿಧೇಯಾಂತರತಮಸ್ತಸ್ಯಾತಿಶಯ ಪೋಷಕಃ ।
ರಮ್ಯಚ್ಛಾಯಾಂತರಸ್ಪರ್ಶಾತ್ತದಲಂಕರ್ತುಮೀಶ್ವರಃ ॥
ಸ್ವಯಂ ವಿಶೇಷಣೇನಾಪಿ ಸ್ವಚ್ಛಾಯೋತ್ಕರ್ಷ ಪೇಶಲಃ ।
ಅಸಂಭಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪಾತ್ರತ್ವಗರ್ಭಂ ಯಶ್ಚಾಭಿಧೀಯತೇ ॥
ಅಲಂಕಾರೋಪಸಂಸ್ಕಾರ ಮನೋಹಾರಿ ನಿಬಂಧನಃ ।
ಪರ್ಯಾಯಸ್ತೇನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಪರಾ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತಾ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೧೦-೧೨ ಪುಟ. ೧೩೪]

ಅಭಿಧೇಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪವಾದ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿದ್ದು ಅರ್ಥದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಪೋಷಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾನೇ ಅಭಿಧೇಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದುದು ಅಥವಾ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ತಳೆಯುವ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. [೧೦]

ಯಾವುದು ಸ್ವಯಂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆನ್ನುವಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಪೋಷಕಗಳಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು. ಇಂಥ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೧೦-೧೨ ಪುಟ ೧೩೪-೧೩೫]

ಕುಂತಕನು ಆರು ಬಗೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

(೧) ಅಭಿಧೇಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪರ್ಯಾಯ

ನಾಭಿಯೋಕ್ತುಮನೃತಂ ತ್ವಮಿಷ್ಯಸೇ
ಕಸ್ತಪಸ್ವಿ ವಿಶಿಖೇಷು ಚಾದರಃ
ಸಂತಿ ಭೂಭೃತಿ ಹಿ ನ ಶರಾಃ ಪರೇ
ಯೇ ಪರಾಕ್ರಮವಸೂನಿ ವಜ್ರಿಣಃ

ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬರಿದೆ ಕಾದಲಿಚ್ಛಿಸೆನು ನಾನು
ನಿನ್ನೊಡನೆ ಅನೃತವನು ನುಡಿಯಲಿಚ್ಛಿಸೆನು
ಅಲ್ಲದೆ ತವಸಿಗಳ ಬಾಣಕಿನ್ನೆಂಥ ಆದರವು?
ವಜ್ರಿಯ ಶೌರ್ಯ ಸಂಪದವಹ ಶರಗಳು
ಎನ್ನ ಬಳಿಯೊಳಿಹವು ಅಲ್ಲಿ ಪರ್ವತದೊಳು.

[ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ೩–೫೮. ಕ.ವ.ಜೀ. ಪುಟ ೧೩೫]

ಇಲ್ಲಿ ಮಹೇಂದ್ರ ವಾಚಕವಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ಪರ್ಯಾಯ ವಾಚಕಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ 'ವಜ್ರಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. – ದೇವತೆಗಳ ಒಡೆಯನಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವಜ್ರಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ಇಂದ್ರನ ಶೌರ್ಯಸಂಪತ್ತೆನಿಸಿದ ಈ ಬಾಣಗಳು ಎಂದಾಗ, ಆ ಬಾಣಗಳ ಅಲೌಕಿಕತೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ

ಕಂದ ನಿಜಾನುಜರೆಲ್ಲಿದ–
ರೆಂದೆನ್ನಂ ಜನನಿ ಬಂದು ಬೆಸಗೊಂಡೊಡದೇ
ನೆಂದು ಮರುಮಾತುಗುಡುವೆಂ
ಕೊಂದರ್ ಕೌಂತೇಯರೆಂದು ಬಿನ್ನೈಸುವೆನೋ.

[ಗ.ಯು.ಸಂಗ್ರಹ.೩–೫೮ ಪು.೨೪]

ಇಲ್ಲಿ "ಪಾಂಡವರು' ಎಂದು ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಅನೇಕ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ 'ಕೌಂತೇಯರು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ –

"ಆ ಕುರುಧರೆಯೊಳ್ ಕುರುಪತಿಯನರಸಿದಂ ಪವನಸುತಂ' ಎಂಬ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಇರುವ ಹಲವು ಪರ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುರುಪತಿ' ಎಂಬುದು ಹಾಗೂ ಭೀಮನಿಗೆ ಇರುವ ಹಲವು ಪರ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಪವನಸುತಂ' ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ವಾಚಕ – ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ."[೧]

ಕುರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಬೇರಿನ್ನಾರನ್ನೂ ಅಲ್ಲ ಕುರುಪತಿಯನ್ನು ಅರಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಹಾಗೆ ಅರಸಿದ್ದು ಬೇರಿನ್ನಾರೂ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಸಂದುಗೊಂದುಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಪವನ (ಗಾಳಿ)ಸುತ – ಹೀಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನು ಪರ್ಯಾಯ ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುಂತಕನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ೩) ಅಭಿಧೇಯಾರ್ಥದ ಅತಿಶಯ ಅಥವಾ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಪರ್ಯಾಯ. ಪುಷ್ಪಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತೆಗೆ ಉದಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಸಂಬಂಧೀ ರಘುಭೂಭುಜಾಮ್ ಮನಸಿಜವ್ಯಾಪಾರದೀಕ್ಷಾಗುರು–
ಗೌರಾಂಗೀವದನೋಪಮಾಪರಿಚಿತಸ್ತಾರಾವಧೂವಲ್ಲಭಃ ।
ಸಮಾರ್ಜಿತ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ತರುಣೀದಂತಾವದಾತದ್ಯುತಿ–
ಶ್ಚಂದ್ರಃ ಸುಂದರಿ ದೃಶ್ಯತಾಮಯಮಿತಶ್ಚಂಡೀಶ ಚೂಡಾಮಣಿಃ ॥

[ಬಾಲ ರಾಮಾಯಣ–೧೦–೪೧]

---

೧. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ.೮೫

ರಘುಕುಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಿ
ಮದನ ಕಲೆಯ ದೀಕ್ಷಾಗುರು
ಗೌರಾಂಗಿಯರ ಮೊಗದುಪಮೆಗೆ ವಿಖ್ಯಾತನೀ
ತಾರಾಂಗನೆಯರ ಪ್ರಿಯತಮನು
ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ತರುಣಿಯರ ಇದೀಗ ಬೆಳಗಿದ
ಹೊಳೆವ ದಂತದಂದದವನು
ಚಂಡೀಶನ ಶಿರೋರತ್ನವೆನಿಪ
ಉದಿಪ ಚಂದ್ರಮನ ಸುಂದರಿಯೆ ನೋಡು ನೀನಲ್ಲಿ ।

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೩೪, ಪುಟ ೧೩೭]

ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಂದ್ರಮನಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಪರ್ಯಾಯ ವಾಚಕಗಳು (ಅಥವಾ ವಿಶೇಷಣಗಳು) ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅತಿಶಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ರಘುಕುಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಿ, ಮದನ ಕಲೆಯ ದೀಕ್ಷಾ ಗುರು, ತಾರಾಂಗನೆಯರ ಪ್ರಿಯತಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಚಂದ್ರನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಭೂತಿಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ತತ್ಪರವಾಗಿವೆ.

(೩) ಯಾವುದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಬಲ್ಲುದೋ ಅದು, ಅರ್ಥಾತ್ ಅಭಿಧೇಯ ರೂಪದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವಂಥದು ಅಥವಾ ಶ್ಲೇಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವಂಥದು.

ಇತ್ಥಂ ಜಡೇ ಜಗತಿ ಕೋ ನು ಬೃಹತ್ಪ್ರಮಾಣ-
ಕರ್ಣಃ ಕರೀ ನನು ಭವೇದ್ ಧ್ವನಿತಸ್ಯ ಪಾತ್ರಮ್ ।
ಇತ್ಯಾಗತಂ ಝುಟಿತಿ ಯೋಽಲಿನಮುನ್ಮಮಾಥ
ಮಾತಂಗ ಏವ ಕಿಮತಃ ಪರಮುಚ್ಯತೇಽಸೌ ।

ಈ ಜಡ ಜಗತ್ತಿನಲಿ ನನ್ನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ
ಪಾತ್ರರಿನ್ನಾರು?
ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದ ಕಿವಿ ಸೊಂಡಿಲನುಳ್ಳ ಆನೆಯಲ್ಲದೆ
ಎನುತ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಭ್ರಮರವನು
ಕ್ಷಣದೊಳಪ್ಪಳಿಸಿಹಾಕಿತದು
ಎಷ್ಟಾದರು ಮಾತಂಗವಲ್ಲವೆ ಅದು?
ಅದಕಿಂತ ಬೇರೇನು ಹೇಳುವುದು

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೨೮ ಪುಟ ೧೩೯]

ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾದ 'ಮಾತಂಗ' ಶಬ್ದ, ಶ್ಲೇಷ ವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಚಂಡಾಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಗೌರ್ವಾಹೀಕದಲ್ಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಮೇರೆಗೆ ಉಪಚಾರವು ಪ್ರವರ್ತಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ (ವಾರಣ) ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತುವಿನ (ಚಂಡಾಲ) ಭಾವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಸ್ತುತದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಉಪಮಾದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ -

ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮ ! ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮ !
ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ ! ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ !
ಬಯಕೆಗಳು ಬಸಿರುಗಳು ಹಡೆದದ್ದು ಹಿಂಗಿದ್ದು
ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ !
ಸೂಲಗಳು
ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ !!

[ಗರಿ, ಪುಟ ೫೧. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಉದ್ಧೃತ]

ಇಲ್ಲಿ 'ಸೂಲಗಳು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೆರಿಗೆಗಳು ಎಂದು ಒಂದು ಅರ್ಥವಾದರೆ ಶೂಲ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ತದ್ಭವ 'ಸೂಲ' ಕ್ಕೆ ಭರ್ಜಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ

ಅದು ಪ್ರವರ್ತಿಸಿ, ಈ ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ ಹೆರಿಗೆಗಳೂ ತಾಯನ್ನು ಇರಿಯುವ ಶೂಲಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಆರೋಪಿತವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆ ಪೋಷಿತವಾಗಿದೆ. ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯೂ ಪ್ರವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ.[೨]

ಇದನ್ನು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನ ರೂಪ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಬರುವ ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಎರಡು ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಶ್ಲೇಷದ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ.

೩.(ಅ) ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಅನುರಣನ ರೂಪ ವ್ಯಂಗ್ಯದ (ಪರ್ಯಾಯಗಳು) ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅನೇಕವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವು ವಾಕ್ಯ ಧ್ವನಿಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕುಸುಮಸಮಯಯುಗಮುಪಸಂಹರನ್ನುತ್ಫುಲ್ಲ
ಮಲ್ಲಿಕಾಧವಲಾಟ್ಟಹಾಸೋ ವ್ಯಜೃಂಭತ್ ಗ್ರೀಷ್ಮಾಭಿಧಾನೋ ಮಹಾಕಾಲಃ
ವಸಂತಯುಗವನುಪಸಂಹರಿಸುತೆ
ಅರಳುಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಧವಳಾಟ್ಟಹಾಸದಲಿ
ಗ್ರೀಷ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಮಹಾಕಾಲನಡಿಯಿಟ್ಟನಿದೋ

ಇಲ್ಲಿ ಯುಗ (ಕಾಲಮಾನ ಮತ್ತು ಎರಡು ತಿಂಗಳು) ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾಲ (ಕಾಲ -ಕಾಲಮಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಳಯ ಕಾಲ) ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ
ಭ್ರೂಲತೆಯ ಸುರಚಾಪದುರುಕೇ
ಶಾಳಿಗಳ ಕಾರ್ಮುಗಿಲಪಾಂಗದ
ಸಾಲ ಕುಡಿಮಿಂಚುಗಳ ನೂಪುರ ರವದ ಮೊಳಗುಗಳ

---
೨. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ.೨೮೨

ಆ ಲತಾಂಗಿಯ ಗಮನವೇ ಮಳೆ
ಗಾಲದಂತಿರೆ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರ ಕು
ಲಾಳಿನಿಲುವುದೆ ಪವನಜನ ಸಂಪ್ರತಿಯ ಸೇರುವೆಗೆ

[ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವ, ಪುಟ ೩೨೭ ಪದ್ಯ.೧೭]

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ದುರ್ಯೋಧನನೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಪಾಂಡವರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಆಗಮನವಾದ್ದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು.

ಇಲ್ಲಿ 'ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಕುಲಾಳಿ' ಎಂದರೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕೌರವರ ಸಂತಾನ ಎಂದು ಒಂದು ಅರ್ಥವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಹಂಸ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಗುಂಪು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ಆಗಮನವಾಯಿತೆಂದರೆ ಜೊತೆಗೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿತೆಂದರೆ ಹಂಸಗಳು ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಳೆಗಾಲದ ಮೂರ್ತರೂಪವಾದ 'ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು 'ಪವನಜ' ಸೇರಿದರೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಕುಲ ನಿಲ್ಲುವುದೆಲ್ಲಿ ಬಂತು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪರ್ಯಾಯ ಪ್ರಯೋಗ ವಾಕ್ಯಧ್ವನಿಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

೪) ತನ್ನ ಂತಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವಂಥದು. ಅಂದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಉದಾ :

ಇತ್ಥಮುತ್ಕಯತಿ ತಾಂಡವಲೀಲಾ ಪಂಡಿತಾಬ್ಧಿಲಹರೀ ಗುರುಪಾದೈಃ ।
ಉತ್ಥಿತಮ್ ವಿಷಮಕಾಂಡಕುಟುಂಬಸ್ಯಾಂಶುಭಿಃ ಸ್ಮರವತೀ ವಿರಹೋ ಮಾಮ್॥

ತಾಂಡವನೃತ್ಯ ಲೀಲೆಯಲಿ ಸಾಗರದ
ಅಲೆಗಳನು ಪರಿಣತಗೊಳಿಸುವ

ವಿಷಮಕಾಂಡಕುಟುಂಬನ
ಉದ್ದಕಿರಣಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲಿ
ಪ್ರಿಯತಮೆಯನಗಲಿರುವ ನನ್ನ ವ್ಯಥೆಯು
ಏರಿಹುದು ಎತ್ತರೆತ್ತರಕೆ.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೨೯ ಪುಟ ೧೪೧]

ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ 'ವಿಷಮಕಾಂಡಕುಟುಂಬ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಸುಕುಮಾರತೆಯ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

'ಕೃಷ್ಣಕುಟಿಲ ಕೇಶಿ' ಗೆ ಬದಲು ಯಮುನಾ ಕಲ್ಲೋಲ ವಸ್ತ್ರಾಲಕಾ' ಎಂಬುದುಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳಾದ ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವರಾಹಾವತಾರಗಳನ್ನು ಉಪಹಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಶಿಶುಪಾಲ ಬಳಸುವ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ವ್ಯಂಗಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ.

ಮೀನಾವೆಪಂದಿ ಎಂದೆನಿ
ತಾನುಂ ತೆರನಾಗಿ ಡೊಂಬವಿದ್ದೆಯನಾಡಲ್

[ಪಂಪ ಭಾರತ ಆಶ್ವಾಸ ೬-ಪದ್ಯ-೫೭]

ಅದೇ ರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪಾತಾಳ ಕಂಡರು ಕೆಲ ತಾಯಿಗ್ಗಂಡರು" ಎಂಬ ಸಾಲಿನ 'ತಾಯಿಗಂಡರು' ಶಬ್ದ 'ಭೂಪತಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದ ಕನ್ನಡ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದ. ಇದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನಚು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ್ದು. ಬೇರಿನ್ನಾವ ಶಬ್ದದಿಂದಲೂ ಇದು ಸಾಧಿತವಾಗದು.

೫) ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರ

ವರ್ಣ್ಯಮಾನವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂಥ

ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಕ್ರತೆ.

ಉದಾ: **ಅಲಂ ಮಹೀಪಾಲ ತವ ಶ್ರಮೇಣ**
ಪ್ರಯುಕ್ತಮಪ್ಯಸ್ತಮಿತೋ ವೃಥಾ ಸ್ಯಾತ್
ನ ಪಾದಪೋನ್ಮೂಲನ ಶಕ್ತಿ ರಂಹಃ
ಶಿಲೋಚ್ಚಯೇ ಮೂರ್ಛತಿಮಾರುತಸ್ಯ

[ರಘುವಂಶ ೨-೩೪]

ಬೇಡ ನಿನ್ನೀ ಶ್ರಮವು ಎಲೆ ಮಹೀಪಾಲ
ಅಸ್ತ್ರವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ
ವ್ಯರ್ಥ ತಾನದು ಕೇಳ
ಮರವ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ
ಮಾರುತನ ವೇಗವದು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ
ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವುದು ತಾನು.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೪೦-ಪು.೧೪೨]

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಮಹೀಪಾಲ' ಶಬ್ದವು – ಸಕಲ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಾಕ್ರಮವುಳ್ಳ ಮಹಾರಾಜ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವೈದೃಶ್ಯದಿಂದ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಿಂದಲೂ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಪ್ರಾಣಿಯಾದ ಅವನ ಗುರುವಿನ ಗೋವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತ, ಇದು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲೂ ಸಂಭವಿಸಲಾಗದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತು :

ಅಯ ನಯ ಪರಾಕ್ರಮೋಪಾ
ಶ್ರಯಂಗಳಂ ಶ್ರೀಗಡರ್ಪು ಮಾಡಿದ ನಿನ್ನಿಂ
ದ್ರಿಯ ಜಯವೆ ಕೂಡೆ ಲೋಕ
ತ್ರಯದಿಂ ಪೊಗಳಿಸಿದುದಿಂತು ಪಿರಿಯರುಮೊಳರೇ

[ಪಂಪಭಾರತ.೯-೨೫]

ಇಲ್ಲಿ 'ಇಂದ್ರಿಯ ಜಯ' 'ಇಂತು ಪಿರಿಯರುಮೊಳರೇ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲ್ ತೋರಿಕೆಗೆ ಅವನ ಪ್ರಶಂಸೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತ, ಆ ಇಂದ್ರಿಯ ಜಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿತನ ಎಂದೂ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಸಂಭವಿಸಲಾಗದಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ.

೬) ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆಯ ಆರನೆಯ ಬಗೆಯೆಂದರೆ :

ಅಲಂಕಾರೋಪಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ, ಅಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕೌಶಲಪೂರ್ಣ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಲಾಗುವ ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ. ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ತೃತೀಯಾ ಮತ್ತು ಷಷ್ಠಿ ತತ್ಪುರುಷ ಸಮಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಶೋಭಾಶಾಲಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಉದಾ :

ತೃತೀಯಾ ಸಮಾಸದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ

ಯೋ ಲೀಲಾ ತಾಲವೃಂತೋ ರಹಸಿ ನಿರುಪಧಿರ್ಯಶ್ಚಕೇಲೀ ಪ್ರದೀಪಃ
ಕೋಪಕ್ರೀಡಾಸು ಯೋಸ್ತ್ರಂ ದರ್ಶನಕೃತರುಜೋ ಯೋಧರಸ್ಯೈಕಸೇಕಃ ।
ಆಕಲ್ಪೇ ದರ್ಪಣಂ ಯಃ ಶ್ರಮಶಯನವಿಧೌ ಯಶ್ಚ ಗಂಡೋಪಧಾನಂ
ದೇವ್ಯಾಃ ಸ ವ್ಯಾಪದಂ ವೋ ಹರತು ಹರಜಟಾಕಂದಲೀಪುಷ್ಪಮಿಂದುಃ ॥

ಯಾರು ದೇವಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ನೆಚ್ಚಿನ ಬೀಸಣಿಗೆಯೊ
ಅವಳ ಏಕಾಂತದ ನಂದಾದೀಪವೊ
ಪ್ರಣಯ ಕಲಹದೊಳವಳು ಬಳಸುವ ಅಸ್ತ್ರವೊ
ಆಕೆಯ ತುಟಿಯ ಮೇಲಣ ದಂತಕ್ಷತದ ತಣ್ಪೊ
ತನ್ನನು ಅಲಂಕರಿಪ ಎಡೆಯೊಳು ದರ್ಪಣವೊ
ಆಕೆ ಆಯಾಸದೊಳೊರಗುವಂದು
ಕಪೋಲದೆಡೆಯ ತಲೆಗಿಂಬು ತಾನಾಗಿರ್ಪ
ಶಿರಜಟೆಯ ಮೇಲಿರ್ಪ
ಬಿಳಿಯ ಕಂದಲಿ ಪುಷ್ಪ ತಾನೆನಿಸಿರ್ಪ
ಚಂದ್ರಮನು ನಿಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನೆಲ್ಲ ಪರಿಹರಿಸಲಿ

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೪೨ ಪುಟ ೧೪೪. ಪದ್ಯ.೧೦]

ಇಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರನ ಹಾಗೂ ಬೀಸಣಿಗೆ, ದೀಪ, ದರ್ಪಣ, ತಲೆಗಿಂಬು ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾದ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಎಲ್ಲ ಪರ್ಯಾಯಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಊರ್ವಶಿಯ ರೂಪಿನ ವರ್ಣನೆ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರೋಪಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಜನಮನದ ಸಂಕಲೆವನೆಯೊ ಲೋ
ಚನಮೃಗದ ತಡೆವೇಂಟೆಕಾತಿಯೊ
ಮನುಮಥನ ಸಂಜೀವನೌಷಧಿಯೋ ಮಹಾದೇವ
ಮನಸಿಜನ ಮಾರಂಕ ಕಾಮುಕ
ಜನದ ಜೀವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿಭುವೆಂ
ದೆನಿಸಿದೂರ್ವಶಿ ಬಂದಳರ್ಜುನ ದೇವನರಮನೆಗೆ

[ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವ.ಪದ್ಯ.೧೦. ಪುಟ ೧೮೮]

ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆ

ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುಂತಕನು ನೀಡುವುದು ಹೀಗೆ :

ಯತ್ರ ದೂರಾಂತರೇಽನ್ಯಸ್ಮಾತ್ಸಾಮಾನ್ಯಮುಪಚರ್ಯತೇ
ಲೇಶೇನಾಪಿ ಭವತ್ ಕಾಂಚಿದ್ವಕ್ತುಮುದ್ರಿಕ್ತವೃತ್ತಿತಾಮ್ ।
ಯನ್ಮೂಲಾ ಸರಸೋಲ್ಲೇಖಾ ರೂಪಕಾದಿರಲಂಕೃತಿಃ
ಉಪಚಾರ ಪ್ರಧಾನಾಸೌ ವಕ್ರತಾ ಕಾಚಿದುಚ್ಯತೇ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೧೩-೧೪.ಪು.೧೪೫]

ಎರಡೂ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ದೂರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆಯು ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾದ್ದೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವೊಂದು ಎಷ್ಟೇ ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರಮಾಣದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಆರೋಪಿಸುವುದು ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆ.

ಉಪಚಾರವೆಂದರೆ ಗೌಣತೆ ಅಥವಾ ಅಮುಖ್ಯತೆ, ಉಪಚಾರವು ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಕ್ರತೆ ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆ, ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮದ ಸಂಯಕ್ ಆರೋಪವೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಹೋಲಿಸಲಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳೆರಡೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದೂರವಿದ್ದಾಗ ವಿಶೇಷ ಉದ್ದೇಶದ ಸಲುವಾಗಿ ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು. ಇದೇ ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆಯ ಮಥಿತಾರ್ಥ.

ಅತ್ಯಂತ ಅಲ್ಪ ಸಾಮ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ವಸ್ತುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮದ ಆರೋಪ ಮಾಡುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಅತಿಶಯದ ಹೊಳಹನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು.

"ದೂರಾಂತರ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಷಯಕವಾದ ವಿಪ್ರಕರ್ಷ ಅರ್ಥಾತ್ ದೂರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವಗಳ ವಿಪ್ರಕರ್ಷ (ದೂರ) ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು, ದೇಶಾಧಾರಿತ ದೂರ ಅಥವಾ ಕಾಲ ವಿಹಿತ ದೂರ ಎಂದಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಧರ್ಮವೆಂಬುದು ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಮೂರ್ತತೆ ಅಮೂರ್ತತೆಯಿಂದ ದೂರವಿರುವುದು. ದ್ರವರೂಪ ಘನರೂಪದಿಂದ ದೂರವಿರುವುದು. ಚೇತನವು ಅಚೇತನದಿಂದ ದೂರವಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಭಾವದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಉಂಟುಮಾಡಿದಾಗ ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ, ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ತಳಹದಿಯೇ ಅದಾಗಿದೆ.

ಅಸಮಾನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಅಥವಾ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಮ್ಯವೂ ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲ. ಯಾವ ಸಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಕುಂತಕನು ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆಯ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

೧) ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೇಘದೂತದಿಂದ ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆ:

ಗಚ್ಛಂತೀನಾಂ ರಮಣವಸತಿಂ ಯೋಷಿತಾಂ ತತ್ರ ನಕ್ತಂ
ರುದ್ಧಾ ಲೋಕೇ ನರಪತಿಪಥೇ ಸೂಚಿಭೇದ್ಯೈಸ್ತಮೋಭಿಃ

ಸೂಜಿಯಿಂ ಚುಚ್ಚಬಹುದೆನುವಂಥ
ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯು ಕಣ್ಣನೋಟವನು ತಡೆಗಟ್ಟಿರುವ
ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ರಾಜ ಬೀದಿಯೊಳಲ್ಲಿ

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨–೮೬.ಪು.೧೪೬]

ಇಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯು ಅಮೂರ್ತವೇ ಆದರೂ ಮೂರ್ತವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕತ್ತಲೆಯ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲು 'ಸೂಚೀಭೇಧ್ಯ' ಎಂದು ಕವಿ ಉಪಚಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' ಪದ್ಯದ

ಗಾಳಿಕೆನಿಲೇನ
ಮಾಡಿದಾರ ತಾನ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಗೆರೆಗಳು ಅದೆಷ್ಟು ತೆಳು ಎಂದರೆ ಗಾಳಿಯ ಕೆನೆಯಿಂದ ಅದರ ತಾನ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಗಾಳಿಗಿಂತ ತೆಳು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಗಾಳಿಯ ಕೆನೆ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೇ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. 'ತೆಳು' ವಿನ ಭಾವವನ್ನು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಲು ಈ ಅಮೂರ್ತದ ಉಪಮೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ **ತುಳುಕಿತದ್ಭುತರೋಷ**

[ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವ-ಊರ್ವಶೀಶಾಪ-ಪದ್ಯ)

(೧) ಅಪಕೀರ್ತಿನಾರಿಯ ಸೆರಗ ಹಿಡಿದರು

[ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ]

(೨) ಜನಪತಿಯ ಚೈತನ್ಯ ಮೃಗ
ಮುನಿಯ ಮಾತಿನ ಬಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿತು

[ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ]

ಅಚೇತನದ ಮೇಲೆ ಚೇತನದ ಆರೋಪ :

ಗಗನಂ ಚ ಮತ್ತ ಮೇಘಂ ಧಾರಾಲುಲಿತಾರ್ಜುನಾನಿ ಚ ವನಾನಿ
ನಿರಹಂಕಾರಮೃಗಾಂಕಾ ಹರಂತಿ ನೀಲಾಶ್ಚ ನಿಶಾಃ

[ಗಉಡವಹೋ ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಾಯೆ]

ಮದವೇರಿದ ಮೋಡಗಳಾಗಸವು
ವರ್ಷಧಾರೆಯಲಿ ಕಂಪಿಸುವರ್ಜುನ ವೃಕ್ಷಗಳು
ಅಹಂಕಾರವಿನಿತಿಲ್ಲದಾ ಚಂದ್ರಮನು
ಮತ್ತಾ ಕಾಳರಾತ್ರಿಗಳು ಮುದವನು ನೀಡುತಿವೆ

(ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೮೨-ಪು.೧೪೭]

ಇಲ್ಲಿ 'ಮದೋನ್ಮತ್ತತೆ' ಮತ್ತು 'ಅಹಂಕಾರ ಹೀನತೆ' ಗಳೆಂಬ ಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳ

ಗುಣಧರ್ಮಗಳು ಮೋಡಗಳು ಮತ್ತು ಚಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಉಪಚಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ :

ಆಗಳ್ ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು ತೋಳ್
ತೂಗಿದುದು ಮನಂ ಕನಲ್ದುದು ಇರ್ವರುಮನೆರಟಿ್
ಬಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಮನಂದಂ
ದಾಗಳೆ ಮಾಣೆಂಬ ತೆಜದೆ ಪೇಸಿದನರಸ

[ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ, ೨–೫೩]

ತೌರೂರ ದಾರಿಯಲಿ ತೆಂಗುಗಳು ತಲೆದೂಗಿ
ಬಾಳೆಗಳು ತೋಳ ಬೀಸಿ

[ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮಲ್ಲಿಗೆಯಮಾಲೆ ಪು.೩.೫]

ಕಾಲೂರಿತು ಮಳೆ
ಕತ್ತೆತ್ತಿತು ಬೆಳೆ

[ಬೇಂದ್ರೆ]

ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ರೂಪಕಾದಿ ಸಮಸ್ತ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪವೆನಿಸಿದೆ.

ಅಭೇದ ಉಪಚಾರ ತತ್ತ್ವ

ಸತ್ಸ್ವೇವ ಕಾಲಶ್ರವಣೋತ್ಪಲೇಷು ಸೇನಾವನಾಲೀವಿಷಪಲ್ಲವೇಷು ।
ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಪಾತಾಲ ಫಣೇಶ್ವರೇಷು ಕೋ ವಾ ಭವತಾಮ್ ಮುರಾರಿ' ॥
ಕಾಲನ ಕರ್ಣೋತ್ಪಲಗಳೆನಿಪ
ನಿನ್ನ ಸೇನಾರಣ್ಯಗಳ ವಿಷಪಲ್ಲವಗಳೆನಿಪ
ಆಳ ಪಾತಾಳ ಫಣೇಶ್ವರಗಳೆನಿಪ
ಖಡ್ಗಗಳು ನಿನ್ನ ಬಳಿಯಿರಲು
ಮುರಾರಿ ತಾನಾವ ಲೆಕ್ಕ ನಿನಗೆ?

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨–೪೯ ಪುಟ ೧೪೯]

ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಲನ ಶ್ರವಣೋತ್ಪಲವೇ' ಮೊದಲಾದ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ

ನಿಬಂಧನ ತತ್ವವು ಅಧ್ಯಾರೋಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

೧. **ಕೋಲಗುರುವಿನ ಮರಣವಾರ್ತಾ**
ಕಾಲಸರ್ಪನ ತಂದು ಸಂಜಯ
ಹೇಳಿಗೆಯನೀಡಾಡಿದನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿದಿರಿನಲಿ

[ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ. ಕರ್ಣಪರ್ವ. ಪುಟ ೪೭೭.ಪದ್ಯ]

(೨) **ಪುರದ ಪುಣ್ಯಂ ಪುರುಷ ರೂಪಿಂದೆ ಪೋಗುತಿದೆ**
ಪರಿಜನದ ಭಾಗ್ಯವಡವಿಗೆ ನಡೆಯುತಿದೆ ಸಪ್ತ
ಶರಧಿ ಪರಿವೃತ ಧರೆಯ ಸಿರಿಯ ಸೊಬಗಜ್ಞಾತವಾಸಕ್ಕೆ ಪೋಗುತಿದೆಕೋ
ಎರೆವ ದೀನಾನಾಥರಾನಂದವಡಗುತಿದೆ
ವರಮುನೀಂದ್ರರ ಯಾಗರಕ್ಷೆಯ ಬಲವಳಿಯುತಿದೆ
ನಿರುತವೆಂದೊಂದಾಗಿ ಬಂದು ಸಂಗಡಿಸಿನಿಂದ ಮಂದಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟುದು

(ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ)

ವಿಶೇಷಣ ವಕ್ರತೆ

ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಕಾರಕಕ್ಕೆ (ನಾಮ–ವಸ್ತು) ವಿಶೇಷಣದ ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಉಂಟಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಶೇಷಣ ವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದು.

ಲೋಕೋತ್ತರ ವಿಶೇಷಣವೇ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳು ಅತಿಶಯ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಈ ಅತಿಶಯಯುಕ್ತತೆ ಎರಡು ವಿಧ :

(೧) ವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜ ಸುಕುಮಾರತೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂಥವು.

(೨) ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಪುಷ್ಟಿ.

ಕಾರಕಕ್ಕೆ (ವಸ್ತುವಿಗೆ ವಿಶೇಷಣ)

ಶ್ರಮಜಲಸೀಕಜನಿತನವಲಿಖಿತನಖಪದದಾಹಮೂರ್ಛಿತಾ ವಲ್ಲಭರಭಸಲುಲಿತಲಲಿತಾಲಕವಲಯಚಯಾರ್ಧನಿಕ್ಕುತಾ ।
ಸ್ಮರರಸವಿವಿಧವಿಹಿತಸುರತಕ್ರಮಪರಿಮಲನತ್ರಪಾಲಸಾ
ಜಯತಿ ನಿಶಾತ್ಯಯೇ ಯುವತಿದೃಕ್ ತನು ಮಧುಮದವಿಶದಪಾಟಲಾ ॥[೫೧]

ಬೆವರ ಹನಿಗಳಿಂ ತೊಯ್ದು ನಖಕ್ಷತಗಳ
ನೋವಿನಿಂದರೆಮುಚ್ಚಿದ ನಯನ
ಪ್ರಿಯತಮನು ರಭಸದಿಂ ಸೆಳೆದು ಚೆದುರಿಸಿದ
ಮೃದುವಾದ ಮುಂಗುರುಳಿಂದರೆಮುಚ್ಚಿದ ನಯನ
ಸುರತ ಲೀಲೆಯೊಳು ಪರಿಪರಿಯಲಿ
ರಮಿಸಿದುದರಿಂದ ನಾಚಿಕೆಯಲಲಸಿಹ ನಯನ
ನಿಶೆಯ ಅವಸಾನದೊಳು ಮಧುಮದದಿ ಮುಳುಗಿರುವ
ಸುಂದರ ಲುಳಿತ ಪಾಟಲ ನಯನವದು ಗೆಲಲಿ ।

[ಕ.ವ.ಜೀ, ಪುಟ ೧೫೧]

ಇಲ್ಲಿ 'ನಯನ' ಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಶೇಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ :

ಇದಱೊಳ್ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತರ್ ಮಣಿಮಕುಟಧರರ್ ಕೃಷ್ಣೆ ಬಾಹಾಬಳಾಗ್ರ್ಯರ್ ಕದನಪ್ರೋಚ್ಚಂಡ
ದಂಡಕ್ರಮ ವಿಜಿತ ರಿಪು ಕ್ಷತ್ರಿಯರ್ ವೀರಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಸದನರ್ ಸೋಮಾಮೃತಾಸ್ವಾದನ ಶುಚಿವದನರ್ ಮುನ್ನಮಟ್ಟಾಡಿದರ್ ನೋ
ಡಿದು ನಿನ್ನೀ ಕೇಶಪಾಶಂ ಕುರುಕುಲಪತಿಗಾಯ್ತು ಕೀನಾಶಪಾಶಂ

[ಗ.ಯು.ಸಂ. ಪುಟ ೭೯]

ಇಲ್ಲಿ 'ಕೇಶಪಾಶ' ಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಶೇಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣ

ಸಸ್ಮಾರ ವಾರಣಪತಿರ್ವಿನಿಮೀಲಿತಾಕ್ಷಃ
ಸ್ವೇಚ್ಛಾವಿಹಾರವನವಾಸಮಹೋತ್ಸವಾನಾಮ್
(ಶಿಶುಪಾಲವಧ-೧-೫೦]

ಕಂಗಳನು ಮುಚ್ಚಿ ಗಜರಾಜನು
ನೆನೆದನರಣ್ಯದೊಳಿರುವಂದು
ತಾ ನಡೆಸಿದ ಸ್ವೇಚ್ಛಾವಿಹಾರ ಮಹೋತ್ಸವಗಳನು
[ಕ.ವ.ಜೀ. ೭-೫೪, ಪುಟ ೧೫೨]

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಕಲ್ಪನಾದೇವಿಯಂ ಕಲ್ಲ ಸೆರೆಯಿಂ ಬಿಡಿಸಿ
ಕೃತಿಸಿದನೆನಲ್ ರಘುತನೂಜನಡಿದಾವರೆಗೆ
ಹಣೆಮಣಿದು ನಿಂದುದೊರ್ವ ತಪಸ್ವಿನೀ ವಿಗ್ರಹಂ
[ರಾ.ದ.ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿನಿ. ಪುಟ ೪೦]

ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕಗಳಾಗಿ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಬಂದಿರುವುದು

ದೇವಿ ತ್ವನ್ಮುಖಪಂಕಜೇನ ಶಶಿನಃ ಶೋಭಾತಿರಸ್ಕಾರಿಣಾ ।
ಪಶ್ಯಾಬ್ಜಾನಿ ವಿನಿರ್ಜಿತಾನಿ ಸಹಸಾ ಗಚ್ಛಂತಿ ವಿಚ್ಛಾಯತಾಮ್

ಶಶಿಯ ಕಾಂತಿಯನು ಕಡೆಗಣಿಪ
ನಿನ್ನ ಮೊಗದಾವರೆಯಿಂದ
ಪರಾಜಿತಗೊಂಡೀ ಕಮಲಗಳು
ಇದ್ದಕಿದ್ದೊಲೆ ಕಾಂತಿಯನು
ನೀಗಿಕೊಂಡಿಹವು !
[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೪೪, ಪುಟ ೧೪೪]

ಇಲ್ಲಿ 'ಶಶಿಯ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಪ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ರಾಮಂಗೆ ಮಾಲೆ ಸೂಡಿದಳೊ ಸೀತಾಕನ್ಯೆ
ಭೂರಮೆ ಸಮುದ್ರಂಗೆ ಬೆಳ್ದೆರೆಗಳಂ ಕೋದು
ಪೂದಂಡೆವೋಲ್ ಗೈದ ಬಾನ್ದೊರೆಯ ದಾಮಮಂ
ಹಾಯ್ಕಿದಳೆನಲ್ಕೆ

[ಶ್ರೀ.ರಾ.ದ, ಪುಟ ೫೨. ಸಾಲು ೬೦೬-೬೦೮]

ಇಲ್ಲಿ 'ಬಾನ್ದೊರೆಯ ದಾಮ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದ ಮೂಲಕ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪೋಷಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿಶೇಷಣ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಸಮಸ್ತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೀವಿತ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉದಾ :

(೧) **ಮಂಥರೆಯ ಬಗೆಗೊರಳಿಗುರುಳಾಯ್ತು ನಿರ್ಜನದ**
ನೀರವದ ಶೂನ್ಯತಾ ರಜ್ಜು ಸರ್ಪಂ

[ಶ್ರೀ.ರಾ.ದ. ಪು.೧೨೩ ಸಾಲು ೪೫-೪೬]

(೨) **ವಾಗರ್ಥರಥವೇರಿ ಭಾವದಗ್ನಿಯ ಪಥಂಬಡಿದು ಬನ್ನಿಂ**

[ಶ್ರೀ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನರಿಗೆ, ಪುಟ-೧೨ ಸಾಲು ೩೧-೩೨]

ಬಾಳ್ಗಬ್ಬದೊಳ್ ಕರುಣೆತಾಂ ಬೇನೆಗುದಿದೊಡಮಲ್ತೆ ಮೆರೆದಪುದು

ಪೊರಪೊಣ್ಮುತಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಶಿಶು ತಾಂ ಚಾರುವಾಗ್ವೈಖರಿಯ ಛಂದಶರೀರದಿಂ

[ಶ್ರೀ.ರಾ.ದ. ಪುಟ ೪, ಸಾಲು ೩೨-೩೪]

ಸಂವೃತಿ ವಕ್ರತೆ

ಯತ್ರ ಸಂವ್ರಿಯತೇ ವಸ್ತು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಸ್ಯ ವಿವಕ್ಷಯಾ ।
ಸರ್ವನಾಮಾದಿಭಿಃ ಕೈಶ್ಚಿತ್ ಸೋಕ್ತಾ ಸಂವೃತಿ ವಕ್ರತಾ ॥

ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕ ಸರ್ವನಾಮದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅತಿಶಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಾಕ್ಯಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ವರ್ಣ್ಯ

ವಸ್ತುವನ್ನು ಸರ್ವನಾಮಾದಿಗಳಿಂದ ಅಡಗಿಸಿಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೋ ಆಗ ಸಂವೃತಿ ವಕ್ರತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨–೧೬ ಪುಟ ೧೫೨]

ಕುಂತಕನು ಇದರಲ್ಲಿ ಆರೇಳು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಸಹಿತ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೇರ ಕಥನ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಡಬಹುದು; ಅಥವಾ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಆಗ ಸರ್ವನಾಮಾದಿಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಡುತ್ತಾನೆ.

ತತ್ಪಿತರ್ಯಥ ಪರಿಗ್ರಹ ಲಿಪ್ಸೌ ಸ ವ್ಯಧತ್ತಕರಣೀಯಮಣೀಯಃ ।
ಪುಷ್ಪಚಾಪಶಿಖರಸ್ಥ ಕಪೋಲೋ ಮನ್ಮಥಃ ಕಿಮಪಿ ಯೇನ ನಿದಧ್ಯೌ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨–೫೮ ಪುಟ ೧೫೩]

ತನ್ನ ಪಿತನು ಪಾಣಿಗ್ರಹಣಕೆಳಸಿದುದ ಕಂಡು
ಅವನು ಮಾಡಿದುದೊಂದಲ್ಪ ಕಾರ್ಯವೆ ದಿಟ
ಅದರಿಂದ ಮನ್ಮಥನು ತನ್ನ ಕಪೋಲವನು
ಪುಷ್ಪ ಬಾಣದ ತುದಿಯ ಮೇಲಿರಿಸುತೆ
ಬೇರೊಂದೆ ತೆರನ ಅವಸ್ಥೆಗೊಳಗಾದನು

ಇಲ್ಲಿ ಗುರುಜನರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತನಗಿದ್ದ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಸದಾಚಾರಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಔದಾರ್ಯ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯೋಪಭೋಗಗಳಿಗೆ ವಿಮುಖವಾದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಶಂತನುವಿನ ಮಗನು ಅಸಂಭವವಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವನ್ನು ತೋರಿದ ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಕವಿಗೆ ಖಂಡಿತ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕವಿ ಹಾಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಚಕ ಸರ್ವನಾಮ (ಅವನು/ಸಃ) ದಿಂದ ಮರೆಮಾಚಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿ ಶ್ಲೋಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ವಾಕ್ಯದ ಮೂಲಕ, ಬೇರೊಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ (ಕಿಮಪಿ ಸರ್ವನಾಮದ ಮೂಲಕ) ಕವಿಯ ಅದ್ಭುತ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. [ಕಾಮದೇವನ ಸ್ಥಿತಿ].

(೨) ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭೇದ; ಸ್ವಭಾವ ಸುಂದರವಾದ

ವಸ್ತುವಿನ ಅತಿಶಯತೆ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಆಚ್ಛಾದಿಸಲು ಕವಿ ಸರ್ವನಾಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅಥವಾ ಅದರ ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ವಾಕ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಾತೇ ದ್ವಾರವತೀಮ್ ತದಾ ಮಧುರಿಪೌ ತದ್ದತ್ತಕಂಪಾನತಾಮ್
ಕಾಲಿಂದೀಜಲಕೇಲಿವಂಜುಲಲತಾಮಾಲಂಬ್ಯ ಸೋತ್ಕಂಠಯಾ ।
ತದ್ ಗೀತಂ ಗುರು ಬಾಷ್ಪ ಗದ್ಗದ ಲಸತ್ತಾರಸ್ವರಂ ರಾಧಯಾ
ಯೇನಾಂತರ್ಜಲಚಾರಿಭಿರ್ಜಲಚರೈರಪ್ಯುತ್ಕಮುತ್ಕೂಜಿತಮ್ ।

[ಸದೂಕ್ತಿ ಕರ್ಣಾಮೃತ ೨೮೯]

ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ತೆರಳಿದಂದು
ಉತ್ಕಂಠಿತ ರಾಧೆ ಯಮುನೆಯಲಿ
ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುವಂದು
ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯ ಕಂಪನಕೆ ಈಡಾದ
ಬಳ್ಳಿಯನು ನೆಮ್ಮಿ
ಉಕ್ಕಿಬಹ ಕಣ್ಣೀರಿಂದ ಕಂಠವುಮ್ಮಳಿಸಿ
ತಾರಸ್ವರದೊ[ಳಾ]ಗೀತವನು ಹಾಡುತಿರೆ
ದುಃಖ ಭರದಿಂದೆ ಚೀರಿದುವು
ಯಮುನೆಯಲಿ ಚಲಿಸುವ ಜಲಚರಗಳೆಲ್ಲ

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೩-೫೯ ಪುಟ ೧೫೪]

ಇಲ್ಲಿ ರಾಧೆ ಏನು ಹಾಡಿದಳೆಂಬುದೆ ತದ್ (ಆ) ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮದಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಆಚ್ಛಾದಿತ ವಸ್ತು, ಅದರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಬೇರೊಂದು ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಇಂದು ಏನಾಗಿಹುದೆ ಗೆಳತಿ
ಏಕೆ ಸಡಗರಗೊಳ್ಳಿನೆ

[ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ – ಪು.ತಿ.ನ. ಸಮಗ್ರ ಕವನಗಳು ಪು. ೨೨೯]

(೩) ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭೇದವೆಂದರೆ ಅತ್ಯಧಿಕ ಸುಕುಮಾರ ವಸ್ತು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಾತಿಶಯದ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಗೋಪನೀಯತೆಯ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದಲೇ ಅಪೂರ್ವ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ದರ್ಪಣೇ ಚ ಪರಿಭೋಗದರ್ಶಿನೀ
ಪೃಷ್ಠತಃ ಪ್ರಣಯಿನೋ ನಿಷೇದುಷಃ ।
ವೀಕ್ಷ್ಯ ಬಿಂಬಮನುಬಿಂಬಮಾತ್ಮನಃ
ಕಾನಿ ಕಾನಿ ನ ಚಕಾರ ಲಜ್ಜಯಾ ।

[ಕು.ಸಂ. ೮–೧೧)

ಭೋಗದಂಕಿತಗಳನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಂದು
ತನ್ನ ಬಿಂಬದ ಹಿಂದೆ ಪತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನು
ಕಾಣುತಲೆ ಲಜ್ಜೆಯಲಿ ಗಿರಿಜೆ
ತಾನದೇನೇನ ಗೈದಳಿಲ್ಲ

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨–೬೧ ಪುಟ ೧೫೫]

ಪಾರ್ವತಿಯ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಕುಮಾರವೆಂದರೆ, ವರ್ಣಿಸತೊಡಗಿದರೆ ಅದರ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮರ್ಮಜ್ಞ ಕವಿ ಅವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ತೊಡಗದೆ ಅವನ್ನು 'ಕಾನಿ ಕಾನಿ' ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೪) ವಸ್ತುವೊಂದು ಕೇವಲ ಸ್ವಾನುಭವ ಸಂವೇದ್ಯ ಎಂದು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಲಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಅದನ್ನು ಗೋಪ್ಯ ಮಾಡುವ ರೀತಿ.

ನಿದ್ರಾ ನಿಮೀಲಿತದೃಶೋ ಮದಮಂಥರಾಯಾಃ
ನಾಪ್ಯರ್ಥವಂತೀ ನ ಚ ಯಾನಿ ನಿರರ್ಥಕಾನಿ ।
ಅದ್ಯಾಪಿ ಮೇ ವರತನೋರ್ಮಧುರಾಣಿ ತಸ್ಯಾ –
ಸ್ತಾನ್ಯಕ್ಷರಾಣಿ ಹೃದಯೇ ಕಿಮಪಿ ಧ್ವನಂತಿ ।

ನಿದ್ರೆಯಲಿ ಕಂಗಳನು ಮುಚ್ಚಿದವಳ
ಮದಾಲಸೆಯಾದ ಆ ನನ್ನ ಮೋಹನಾಂಗಿಯ
ಮಧುರ ವಾಣಿಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವು ಅಲ್ಲ
ನಿರರ್ಥಕವು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರು
ಈಗಳೂ ಹೃದಯದೊಳಗೇನನೋ ಧ್ವನಿಸುತಿಹವು

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧-೫೧ ಪುಟ ೪೭]

"ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವು ಅಲ್ಲ' – ವರ್ಣನೆಗೆ ನಿಲುಕದ ಅನುಭವೈಕವೇದ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು "ನಿರರ್ಥಕವು-ಅಲ್ಲ'- ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯ ದೋಷ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿದೆ. 'ಏನನೋ' ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವೈಕ ಗೋಚರವಾದ, ಅವರ್ಣನೀಯ ಆನಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ.

೫) ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗಾದ ಅನುಭವ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಸಮರ್ಥ ಎಂದು 'ಆಚ್ಛಾದನೆ' ಸೂಚಿಸುವುದು. ಮನ್ಮಥನೂ ತನಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಬಿಟ್ಟ.

ಮನ್ಮಥಃ ಕಿಮಪಿ ಯೇನ ನಿಧಧೌ [ಸಂವೃತಿ ವಕ್ರತೆಯ ಉದಾ.]

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು

(೧) **ತುಟಿಯಲೇನೋ ನಿಂದು ಕಣ್ಣಲೇನೋ ಬಂದು**
ಕೆನ್ನೆ ಕೆಂಪಾದುದಾಗ !

[ಕೆ.ಎಸ್.ನ.-ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ.ಮಲ್ಲಿಗೆಯಮಾಲೆ – ಪು.೩೬]

(೨) **ಏನನೆಸಗಿದೆ! ಏನನೆಸಗಿದೆ**

[ಶ್ರೀ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್]

(೩) **ಯಾರಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು ಕಳೆದಿರುಳು**
ಏ ಗಾಳಿ
ಆ ಕಥೆಯನೊರೆದು ಮುಂದಕೆ ತೆರಳು

[ಯರ್ಮುಂಜರಾಮಚಂದ್ರ 'ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ , ಪುಟ ೨೬೮]

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯು ಸುಳಿದು ಹೋದದ್ದರ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಸರ್ವನಾಮದ ಮೂಲಕ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟು ಕುತೂಹಲವನ್ನು

ಉಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬) ಎಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದು ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ಕಥನಾಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು (ವಿಷಯ; ವಸ್ತು) ದೋಷದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮಹಾಪಾತಕದಂತೆ, ಹೇಳಲು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಅನಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಆಚ್ಛಾದನ ಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿವಾರ್ಯತಾಮಾಲಿ ಕಿಮಪ್ಯಯಂ ವಟುಃ
ಪುನರ್ವಿವಕ್ಷುಃ ಸ್ಫುರಿತೋತ್ತರಾಧರಃ ।
ನ.ಕೇವಲಂ ಯೋ ಮಹತೋऽಪ ಭಾಷತೇ
ಶೃಣೋತಿ ತಸ್ಮಾದಪಿ ಯಃ ಸ ಪಾಪಭಾಕ್ ॥

ತಡೆ ಈ ವಟುವನೆಂತಾದರೂ ಸಖಿ
ಮತ್ತೇನನೋ ಹೇಳಲೆಂದೆ
ತುಟಿಯನಲುಗಿಸುತಿಹನ
ಹಿರಿದಾದ ನಿಂದಿಸುವರಷ್ಟೆ
ಅದ ಕೇಳುವವರೂ ಪಾಪಭಾಜನರಲ್ತೆ(ಕುಮಾರಸಂಭವ)

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೬೫ ಪುಟ ೧೫೬]

ಭಗವಾನ್ ಶಂಕರನ ನಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಹೇಳಲರ್ಹವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸರ್ವನಾಮದ ಆಚ್ಛಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಕಥನಾಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದ್ದು.

ಪದ ಮಧ್ಯಾಂತರ್ಗತ ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆ

ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪದಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತ್ಯಯವು ತನ್ನೊಂದು ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತುವಿನ ಔಚಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತ ಅಪೂರ್ವ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾ :

ವೇಲ್ಲತ್ ಬಲಾಕಾ ಘನಾ: [೨-೨೭]

ಸ್ನಿಹ್ಯಾತ್ ಕಟಾಕ್ಷೇ ದೃಶೌ ಇತಿ [೨-೬೮]

ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಸೂಚಕ ಶತೃಂತ ಪ್ರತ್ಯಯವು ವರ್ತಮಾನದ ಸಹಜ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದು ರಸಿಕ ಜನರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೨೭ ಪುಟ ೧೫೬]

ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕುಂತಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ ಆಗಮಾದಿಗಳ ಪರಿಸ್ಫುರಣದಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಬಂಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಶೋಭೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಶಬ್ದವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪದಮಧ್ಯಾಂತರ್ಗತ ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆಯಾಗಲಿ, ಆಗಮಾದಿಗಳ ಪರಿಸ್ಫುರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶಬ್ದವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಗ್ಗುವಂಥದೇ ಹೊರತು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂಥದಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ ವಕ್ರತೆ

ವೃತ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಸಮಾಸ, ತದ್ಧಿತ, ಸುಪ್ ಧಾತುವೇ ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಿಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಮತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವೃತ್ತಿ ವಕ್ರತೆ ಎಂಬ ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ್ದು ಅವ್ಯಯೀಭಾವ ಸಮಾಸವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಕ್ರತೆ. ವೃತ್ತಿವಕ್ರತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.

ಅವ್ಯಯೀಭಾವಮುಖ್ಯಾನಾಂ ವೃತ್ತೀನಾಂ ರಮಣೀಯತಾ ।
ಯತ್ರೋಲ್ಲಸತಿ ಸಾಜ್ಞೇಯಾ ವೃತ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತಾ ॥

ಅವ್ಯಯೀಭಾವ [ಸಮಾಸ] ಪ್ರಧಾನವಾದ ವೃತ್ತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ವೃತ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದುಂಟಾದ ವಕ್ರತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕುಂತಕನು ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. **ಅವ್ಯಯೀಭಾವ**

ಸಮಾಸ ವೃತ್ತಿವಕ್ರತೆಗೆ 'ಅಧಿಮಧು', ತದ್ಧಿತ ವೃತ್ತಿಗೆ 'ಪಾಂಡಿಮಾನಮ್' ಮತ್ತು ಸುಪ್ ಧಾತುಗೆ (ನಾಮ ಧಾತುಗೆ) "ಏಕಾತಪತ್ರಾಯತೇ' ಎಂಬುವೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

(ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೧೯.ಪು.೧೫೮-೧೫೯]

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಂ ತಾವದ್ ಬಹಿರಲಭಮಾನಃ ಕಥಮಪಿ
ಸ್ಫುರನ್ನಂತಃ ಸ್ವಾತ್ಮನ್ಯಧಿಕತರಸಮ್ಮೂರ್ಛಿತತರಃ ।
ಮನೋಜ್ಞಾಮುದ್ವೃತ್ತಸ್ಮರ ಪರಿಮಲಸ್ಪಂದಸುಭಗಾ –
ಮಹೋ ದತ್ತೇ ಶೋಭಾಮಧಿಮಧು ಲತಾನಾಂ ನವರಸ ॥

ಮಧು ಮಾಸದೊಳೆಂತೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮದ
ಲತೆಗಳ ನವರಸವು
ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಮ್ಮೋಹದ ಭರದೊಳು
ಒಳಗೊಳಗೇ (ಅಧಿ) ವರ್ಧಿಸುತಲಿ
ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸುಗಂಧವ ಭರದಲಿ ಹರಡುವುದು.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨–೨೨ ಪುಟ.೧೫೫]

ಇಲ್ಲಿ 'ಅಧಿಮಧು' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ವಿಭಕ್ತ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಹಿತವಾಗಿರುವ ಅವ್ಯಯೀಭಾವ ಸಮಾಸವು ಸಮಯದ (ಮಧುಮಾಸದ) ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ವಿಷಯಸಪ್ತಮೀವಿಭಕ್ತಿಯ ಬೋಧೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತ ನವರಸ ಶಬ್ದದ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಶೋಭೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ವಿಧಾನದಿಂದ ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದೇ ವಿಧವಾದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ಅದೇ ಆನಂದವನ್ನೂ ಅಲ್ಲ.

ತದ್ಧಿತ ವೃತ್ತಿಗೆ ಉದಾ.

ಆ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಾದುರಗನಗರಂ ನೂತನಾಲೋಕ ಲಕ್ಷ್ಮೀಂ
ವ್ಯಾತನ್ವದ್ಭಿಃ ಕಿಮಿವ ಸಿತತಾಂ ಚೇಷ್ಟಿತೈಸ್ತೇ ನ ನೀತಮ್ ।
ಅಪ್ಯೇತಾಸಾಮ್ ದಯಿತ ವಿರಹೇ ವಿದ್ವಿಷತ್ಸುಂದರೀಣಾಮ್
ಯೈರಾನೀತಾ ನಖಪದಮಯೀ ಮಂಡನಾ ಪಾಂಡಿಮಾನಮ್ ॥

[ಸುಭಾಷಿತಾವಳಿ, ೨೫೫೪]

ದೇವಲೋಕದಿಂದ ನಾಗಲೋಕದವರೆಗೆ
ಯಾವುದನು ತಾನೆ ಬಿಳಿದಾಗಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಹುದು
ನಿಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳ ನೂತನಾಲೋಕಲಕ್ಷ್ಮಿ?
ಪ್ರಿಯರಿಂದಗಲಿದ ಶತ್ರುಪತ್ನಿಯರ
ಶರೀರದ ಮೇಲಿನ ನಖಕ್ಷತಗಳೆಂಬಾಭರಣಗಳನೂ
ಬಿಳಿದಾಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿಹುದು.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨–೭೩,ಪು.೧೬೦]

ಪಾಂಡುತ್ವ, ಪಾಂಡುತಾ, ಅಥವಾ ಪಾಂಡುಭಾವ ಎಂಬ ಈ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿಂತ 'ಪಾಂಡಿಮಾನಮ್' ಎಂಬ ತದ್ದಿತ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ವೃತ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತ್ವವಿದೆ.

ನಾಮಧಾತು ವೃತ್ತಿಗೆ

ಕಾಂತ್ಯೋನ್ಮೀಲತಿ ಸಿಂಹಲೀಮುಖರುಚಾಂ ಚೂರ್ಣಾಭಿಷೇಕೋಲ್ಲಸ-
ಲ್ಲಾವಣ್ಯಾಮೃತವಾಹಿನಿರ್ಝರಜುಷಾಮಾಚಾಂತಿಭಿಶ್ಚಂದ್ರಮಾಃ ।
ಯೇನಾಪಾನ ಮಹೋತ್ಸವ ವ್ಯತಿಕರೇಷ್ವೇಕಾತಪತ್ರಾಯತೇ
ದೇವಸ್ಯ ತ್ರಿದಶಾಧಿಪಾವಧಿಜಗಜ್ಜಿಷ್ಣೋರ್ಮನೋಜನ್ಮನಃ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨–೭೪ ಪುಟ.೧೬೦]

ಇಲ್ಲಿ 'ಏಕಾತಪತ್ರ' ಎಂಬ ನಾಮಪದವನ್ನು ಧಾತು ಮಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ "ಏಕಾತಪತ್ರಾಯತೇ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ರೂಪುಗೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಮಧಾತುವೃತ್ತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಈ ರೀತಿಯ ಶಬ್ದ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯದಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ. ನಾಮಪದಗಳಿಗೆ ಆಖ್ಯಾತಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿಸಿ ಧಾತು ಮಾಡಿ ನಾಮಧಾತುವೃತ್ತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ.

(೧) **ಕವಿಕೇಶವನೆನ್, ದೃಷ್ಟನೆನ್, ಇತ್ಯಾದಿ**

(೨) **ಆನ್ ಧೃಷ್ಟನೆನೀ ಮಹಾಬ್ಧಿಯುಮನೇನೀಸಲ್ ಮನಂದಂದೆನೋ**

[ಆದಿಪುರಾಣ]

ಅಥವಾ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಮಪದಗಳಿಗೆ 'ಇಸು' ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಮಧಾತು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತರಬಹುದು. ಪತ್ರ – ಪತ್ರಿಸು; ಸೂತ್ರ – ಸೂತ್ರಿಸು; ಒಕ್ಕಣೆ – ಒಕ್ಕಣಿಸು; ಸುಖ ಸುಖಿಸು; ಉತ್ತರ – ಉತ್ತರಿಸು

ಸಮಾಸ ಶಬ್ದಗಳು

ಅವ್ಯಯೀಭಾವ ಸಮಾಸದ್ದೂ ಸೇರಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು.

ಸಹತೀರ್ಥ, ಸಹಯಾಮಿನಿ, ಚಿರದಿನ, ಮಹಾಮೌನ, ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ, ಅನುಗಾಲ. ನೀಲಿ. ನೀಲಿಮಾ ನೀಲಿಮೆ

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಸಮಾಸಶಬ್ದಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗವರ್ಮ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸ ಶಬ್ದಗಳ ರಚನಾವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ

ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಭಾವವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭಾವ' ಎಂದರೆ ಧಾತ್ವರ್ಥರೂಪ. ಅರ್ಥಾತ್ ಕ್ರಿಯೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಅಂದರೆ ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ.

ಉದಾ:

ಶ್ವಾಸಾಯಾಸಮಲೀಮಸಾಧರರುಚೇರ್ದೋಃ ಕಂದಲೀತಾನವಾತ್
ಕೇಯೂರಾಯಿತಮಂಗದೈಃ ಪರಿಣತಮ್ ಪಾಂಡಿಮ್ನಿ ಗಂಡತ್ವಿಷಾ ।

ಅಸ್ಯಾಃ ಕಿಂ ಚ ವಿಲೋಚನೋತ್ಪಲಯುಗೇನಾತ್ಯಂತ ಮಶ್ರುಸ್ರುತಾ
ತಾರಂ ತಾದೃಗಪಾಂಗಯೋರರುಣಿತಂ ಯೇನೋತ್ಪ್ರತಾಪಃ ಸ್ಮರಃ ॥

ಅಧರವಾದರೊ ನಿಟ್ಟುಸಿರ ತಾಪದಿಂ
ಕಾಂತಿಗುಂದಿಹುದು.
ಬಾಲೆಯ ಎಳೆಯ ಬಾಳೆಯ ತೋಳ್ಗಳು
ಕೃಶಗೊಂಡು ತೋಳಬಂದಿಗಳು ಕಂಕಣಗಳಾಗಿವೆ
ಕಪೋಲಗಳು ಬೆಳ್ಳಗೆ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡಿಹವು.
ಕನ್ನೈದಿಲೆಯಂಥ ಕಂಗಳೆರಡೂ ಕಣ್ಣೀರ ಸುರಿಸಿ ಸುರಿಸಿ
ಅಪಾಂಗದೊಳು ಅರುಣವರ್ಣವ ತಾಳಿವೆ
ಇದರಿಂದ ಮನಸಿಜನು ಅಧಿಕ ಪ್ರತಾಪಿಯಾಗಿಹನು.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೭೫ ಪುಟ.೧೬೧]

ಲಿಂಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ

ಭಿನ್ನಯೋರ್ಲಿಂಗಯೋರ್ಯಸ್ಯಾಮ್ ಸಾಮಾನಾಧಿಕರಣ್ಯತಃ
ಕಾಪಿ ಶೋಭಾಭ್ಯುದೇತ್ಯೇಷಾ ಲಿಂಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತಾ

[ಕ.ವ.ಜೀ-೨-೨೧.ಪು.೧೬೨]

ವಿಭಿನ್ನ ಲಿಂಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಸಮಾನಾಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಲಿಂಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಉದಾ:

ನಭಸ್ವತಾ ಲಾಸಿತ ಕಲ್ಪವಲ್ಲೀ ಪ್ರವಾಲ ಬಾಲ ವ್ಯಜನೇನ ತಸ್ಯ ।
ಉರಃ ಸ್ಥಲೇ ಕೀರ್ಯತ ದಕ್ಷಿಣೇನ ಸರ್ವಾಸ್ಪದಂ ಸೌರಭಮಂಗರಾಗಃ॥
ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ಹೊಸ ಚಿಗುರಿನಂಥ ವ್ಯಜನಗಳನು
ನರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮಲಯಾನಿಲವು
ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡುವ ಸುಗಂಧಿತ ಅಂಗರಾಗವನು
ಅವನೆದೆಯ ಮೇಲೆ ತೂರಿದುದು.

ಇಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಾಸ್ಪದಂ ಸೌರಭಂ' – ನಪುಂಸಕಲಿಂಗ, 'ಅಂಗರಾಗ' – ಪುಲ್ಲಿಂಗ. ಇವೆರಡೂ ಸಮಾನಾಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲಿಂಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಲಿಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಕ್ರತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಸ್ತ್ರೀ ಲಿಂಗದ ಪ್ರಯೋಗ

ಸತಿ ಲಿಂಗಾಂತರೇ ಯತ್ರ ಸ್ತ್ರೀ ಲಿಂಗಂ ಚ ಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ ।
ಶೋಭಾನಿಷ್ಪತ್ತಯೇ ಯಸ್ಮಾನ್ನಾಮೈವ ಸ್ತ್ರೀತಿ ಪೇಶಲಮ್ ॥

[೨–೨೨.ಪು.೧೬೩]

ಬೇರೆ ಲಿಂಗಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಲಿಂಗದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಕಾರಣ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಸರೇ ಸುಂದರ. ಇದನ್ನು ಲಿಂಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಥೇಯಂ ಗ್ರೀಷ್ಮೋಷ್ಮವ್ಯತಿಕರವತೀ ಪಾಂಡುರಭಿಧಾ
ಮುಖೋದ್ಭಿನ್ನಮ್ಲಾನಾನಿಲ ತರಲವಲ್ಲೀ ಕಿಸಲಯಾ ।
ತಟೀ ತಾರಂ ತಾಮ್ಯತ್ಯತಿಶಶಿಯಶಾಃ ಕೋಽಪಿ ಜಲದ–
ಸ್ತಥಾ ಮನ್ಯೇ ಭಾವೀ ಭುವನವಲಯಾಕ್ರಾಂತಿಸುಭಗಾ ॥

ಬೇಸಿಗೆಯ ಬೇಗೆಯಲಿ ಬೇಗುದಿಗೊಂಡು
ಸಾಗರದ ತಟಿಯು ಬೆಳ್ಳಗೆ ಬಿಳಿಚಿದೆ
ಎಳೆ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಹೊಸ ಚಿಗುರುಗಳು
ನಿಟ್ಟುಸಿರಗಾಳಿಗೊಲೆದಾಡುತಿವೆ
ತಟಿಯಾದರೋ ಬಹು ಸಂತಪ್ತಗೊಂಡಿದೆ
ಶಶಿಯ ಗೆಲಿದೊಂದು ಕೀರ್ತಿಯಲಿ
ಬೀಗುತಿದೆ ಜಲದ ತಾನು

ಇದರಿಂದೆ ಜಲಧರವನೊಳಗೊಂಡು
ಭೂಮಂಡಲವೆಲ್ಲವನು ಮುಂದೆ
ಆಕ್ರಾಂತಗೊಳಿಸುವುದು ತಟಿಯೆಂದು ಊಹಿಸುವೆನು

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೭೯ ಪುಟ.೧೬೪]

'ತಟ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೂರೂ ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಸೌಕುಮಾರದ ಸಲುವಾಗಿ 'ತಟಿ' ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀ ಲಿಂಗ ರೂಪವನ್ನೇ ಬಳಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಲಿಂಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಲಿಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಿಂಗದ ಪ್ರಯೋಗ

ವಿಶಿಷ್ಟಂಯೋಜ್ಯತೇ ಲಿಂಗಮನ್ಯಸ್ಮಿನ್ ಸಂಭವತ್ಯಪಿ ।
ಯತ್ರ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಯೇ ಸಾನ್ಯಾ ವಾಚ್ಯೌಚಿತ್ಯಾನುಸಾರತಃ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೨೩-೧೬೪]

ವಸ್ತುವಿನ ಮೂರು ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇತರೆ ಲಿಂಗಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಕವಿ ತಾನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಷಯ(ವಿಚಾರ)ದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ವೊಂದು ಲಿಂಗವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಲಿಂಗವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ತ್ವಂ ರಕ್ಷಸಾಭೀರು ಯತೋಽಪನೀತಾ
ತಂ ಮಾರ್ಗಮೇತಾಃ ಕೃಪಯಾ ಲತಾ ಮೇ ।
ಅದರ್ಶಯನ್ ವಕ್ತುಮಶಕ್ನುವಂತ್ಯಃ
ಶಾಖಾಭಿರಾವರ್ಜಿತ ಪಲ್ಲವಾಭಿಃ ॥

[ರಘು-೧೩-೨೪]

ರಕ್ಕಸನು ನಿನ್ನನದಾವ ಮಾರ್ಗದಿಂ –
ದೊಯ್ದನೆನುವುದನು ಎಲೆ ಭೀರು
ಚಿಗುರುಗಳ ಭಾರದಿಂದೊಂದೆಸೆಗೆ ಬಾಗಿದ
ತಮ್ಮ ಶಾಖೆಗಳಿಂದೆ ಕೃಪೆದೋರಿ ಅರುಹಿದುವು
ಮಾತಾಡಲಾರದೀ ಲತೆಗಳೆನಗಂದು.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨–೮೦ ಪುಟ.೧೬೩]

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಲತೆಗಳು' ಮತ್ತು 'ಹೆಣ್ಣು ಜಿಂಕೆ' ಗಳು ಸೀತಾವಿರಹಪೀಡಿತ ರಾಮನಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಲತೆಗಳು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಬಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಕ್ಷಸನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಇಂಗಿತ ಮಾಡಿದವು.

ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ 'ವೃಕ್ಷಗಳು' ಮತ್ತು 'ಗಂಡು ಜಿಂಕೆ' ಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನಗಲಿದ ರಾಮನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು 'ಲತೆಗಳು' ಮತ್ತು 'ಹರಿಣಿಗಳು' ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಿಂಗದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ, ಪಂಪಕವಿಯು ನಪುಂಸಕ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಚೇತನಗಳಿಗೆ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ ತಂದಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

ತಳಿರೊಳ್ ನೀನೆ ಬೆಡಂಗನಯ್, ನನೆಗಳೊಳ್ ನೀಂ ಚೆನ್ನನಯ್, ಪುಷ್ಪಸಂ ಕುಳದೊಳ್ ನೀನೆ ವಿಳಾಸಿಯಯ್, ಮಿಡಿಗಳೊಳ್ ನೀಂ ನೀರನಯ್, ಪಣ್ತಪ ಣ್ಗಳೊಳೋವೋ ಪೆರತೇನೊ ನೀನೆ ಭುವನಕ್ಕಾರಾಧ್ಯನಯ್, ಭೃಂಗಕೋ ಕಿಳ ಕೀರ ಪ್ರಿಯ ಚೂತರಾಜ ತರುಗಳೇ ನಿನ್ನಂತೆ ಚೆನ್ನಂಗಳೇ

[ಆ.ಪು. ೧೧–೯೬ ಪುಟ.೩೭೪]

ಕ್ರಿಯಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ

ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಮಪದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಧಾತು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಎಂದರೆ ಧಾತ್ವರ್ಥದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ವಕ್ರತೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭೇದ ಐದು.

ಕರ್ತುರತ್ಯಂತರಂಗತ್ವಂ ಕರ್ತ್ರಂತರ ವಿಚಿತ್ರತಾ
ಸ್ವವಿಶೇಷೇಣವೈಚಿತ್ರ್ಯಮುಪಚಾರಮನೋಜ್ಞತಾ ।
ಕರ್ಮಾದಿ ಸಂವೃತಿಃ ಪಂಚ ಪ್ರಸ್ತುತೌಚಿತ್ಯಚಾರವಃ
ಕ್ರಿಯಾವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತ್ವಪ್ರಕಾರಾಸ್ತ ಇಮೇ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೨೪-೨೫ ಪು.೧೬೭]

ಅವುಗಳೆಂದರೆ,

(೧) ಕರ್ತೃವಿನ ತೀವ್ರ ಅಂತರಂಗತ್ವ

(೨) ಇದೇ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬೇರೊಬ್ಬ ಕರ್ತೃವಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರುವುದು.

(೩) ಕ್ರಿಯೆಯ ಮಹತ್ವದ ವಿಶೇಷಣದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ

(೪) ಉಪಚಾರದಿಂದುಂಟಾಗುವ ರಮಣೀಯತೆ

(೫) ಕರ್ಮವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಡುವುದು

(೧) ಕರ್ತೃವಿನ ತೀವ್ರ ಅಂತರಂಗತ್ವ

ಉದಾ:

ಕ್ರೀಡಾರಸೇನ ರಹಸಿ ಸ್ಮಿತ ಪೂರ್ವಮಿಂದೋ-
ರ್ಲೇಖಾಂ ವಿಕೃಷ್ಯ ವಿನಿಬಧ್ಯ ಚ ಮೂರ್ಧ್ನಿಗೌರ್ಯಾ ।
ಕಿಂಶೋಭಿತಾಹಮನಯೇತಿ ಶಶಾಂಕ ಮೌಲೇಃ
ಪೃಷ್ಟಸ್ಯ ಪಾತು ಪರಿಚುಂಬನಮುತ್ತರಂ ವಃ ॥

ಕ್ರೀಡಾ ವಿನೋದದೊಳೊಮ್ಮೆ
ಏಕಾಂತದಲಿ ಗೌರಿಯು
ಶಿವನ ಜಟೆಯೊಳಗಿರ್ದ ಶಶಿರೇಖೆಯನು ಸೆಳೆದು
ಶಿರದಲಿ ಧರಿಸಿ ಮುಗುಳು ನಗೆಯಿಂದ

ಶೋಭಿಸುವುದೇನಿದು ಎನಗೆ ಎಂದು
ಶಶಾಂಕ ಮೌಳಿಯನು ಕೇಳ್ದಾ ಗಿರಿಜೆಗೆ
ಚುಂಬನದ ಉತ್ತರವ ನೀಡಿದನು ಶಿವನು
ರಕ್ಷಿಸಲಿ ನಮ್ಮನಿದು ಎಂದೆಂದಿಗು

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧-೮೧, ಪುಟ ೭೪]

ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಆ ಲೋಕೋತ್ತರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಶಿವನು ಚುಂಬನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯ ಈ ಕ್ರಿಯಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಯೋಜನೆ ವಕ್ರತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದ ಅಹಲ್ಯೆ ರಾಮಪಾದ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದಾಗ–

ಪೆತ್ತ ತಾಯಂ ಮತ್ತೆ ತಾನೆ ಪಡೆದಂತಾಗೆ
ನಮಿಸಿದನೋ ರಘುಜನುಂ ಗೌತಮ ಸತಿಯ ಪದಕೆ
ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕೆ ತಾಂ ಮಹಾಕವಿ ಮಣಿಯುವಂತೆ

[ಶ್ರೀ.ರಾ.ದ. ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡ ಪುಟ.೪೦ ಸಾಲು ೯೧-೯೩]

ತನಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ, ಅದೂ ತನ್ನಿಂದ ಆಕೃತಿ ತಳೆದ ಜೀವಕ್ಕೆ ತಾನೇ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ರಾಮನ ಈ ಕ್ರಿಯಾವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕವಿ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮುಗಿಲೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕರ್ತೃವಿನ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ [ಅನ್ಯ ಕರ್ತೃತ್ವ) ಉಂಟಾಗುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಈ ಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃ ಸಜಾತೀಯ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ್ದು.

ಸ ದಹತು ದುರಿತಂ ಶಂಭವೋಃ ಶರಾಗ್ನಿಃ

‘ಶಂಭುವಿನ ಶರಾಗ್ನಿಯು ನಿಮ್ಮ ಪಾಪಗಳನು ಸುಡಲಿ’. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯ ಎಂದಿನ ದಾಹಕತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಪಾಪವೆಂಬ ಅಮೂರ್ತ ವಸ್ತುವಿನ ದಹನ

ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಕ್ರಿಯಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಭೇದ : ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದು ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ ವಿಶೇಷಣದಿಂದಾಗಿ, ಕ್ರಿಯೆಯ ಈ ವಿಶೇಷಣದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕಾರಕಗಳೆರಡರ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ರೀಡಾಯೋಗಾನ್ನತವದನಯಾ ಸನ್ನಿಧಾನೇ ಗುರೂಣಾಮ್
ಬುದ್ಧೋತ್ಕಂಪಸ್ತನಕಲಶಯಾ ಮನ್ಯುಮಂತರ್ನಿಯಮ್ಯ ।
ತಿಷ್ಠೇತ್ಯುಕ್ತಂ ಕಿಮಿವ ನ ತಯಾ ಯತ್ಸಮುತ್ ಸೃಜ್ಯ ಬಾಷ್ಪಂ
ಮಯ್ಯಾಸಕ್ತಶ್ಚಕಿತಹರಿಣೀಹಾರಿ ನೇತ್ರತ್ರಿಭಾಗಃ ॥

ನಾಣಭರದಿಂದಾಕೆ ಗುರು ಜನರ ಸನ್ನಿಧಿಯೊಳು
ಮೊಗಬಾಗಿ ನಿಂತಿರಲು
ಶೋಕವನು ಹುದುಗಿಸುತೆ ತನ್ನಂತರಂಗದೊಳು
ಏರಿಳಿವ ಕುಂಭಕುಚಗಳ ಆ ತರುಣಿ
ಕಣ್ಣ ನೀರನು ಮಿಡಿದು ಚಕಿತ ಹರಿಣಿಯ ತೆರದಿ
ನನ್ನೆಡೆಗೆ ಬೀರಿದ
ಕಡೆಗಣ್ಣ ಕುಡಿನೋಟವೊಂದರೊಳೆ
ನನಗೆ ನಿಲ್ಲೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆ ತಾನು?

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೪೯ ಪುಟ.೪೬]

"ಕಡೆಗಣ್ಣ ಕುಡಿನೋಟ' (ನೇತ್ರತ್ರಿಭಾಗ) ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಚಕಿತ ಹರಿಣಿಯ ಕಣ್ಣ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು (ಚಕಿತ ಹರಿಣೀಹಾರಿ) ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣವು ಅತಿಶಯವಾದ ವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ತಾರಾಸಹಸ್ರಾಕ್ಷನೋಲಗದಿ ನರ್ತಿಸುವ
ಉರಿಯ ಉರ್ವಶಿಯೆನಲ್ಕಾ ಕಾಡುಗಿರ್ಚಿಸೆಯೆ

[ಶ್ರೀ.ರಾ.ದ.ಪುಟ.೧೪೯.ಸಾಲು,೧೫೬–೫೭]

ಉರಿವ ಕಾಡುಗಿಚ್ಚಿಗೆ ಉರಿಯ ಊರ್ವಶಿ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಇಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಭೇದ : ಉಪಚಾರ ಮನೋಜ್ಞತೆ

ಉಪಚಾರವೆಂದರೆ ಸಾದೃಶ್ಯಾದಿ ಸಮನ್ವಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಬೇರೊಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು.

ತರಂತೀವಾಂಗಾನಿ ಸ್ಖಲದಮಲಲಾವಣ್ಯಜಲಧೌ
ಪ್ರಥಿಮ್ನಃ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯಂ ಸ್ತನಜಘನಮುನ್ಮುದ್ರಯತಿಚ ।
ದೃಶೋರ್ಲೀಲಾರಂಭಾಃ ಸ್ಫುಟಮಪವದಂತೇ ಸರಲತಾ-
ಮಹೋ ಸಾರಂಗಾಕ್ಷ್ಯಾಸ್ತರುಣಿಮ್ನಿ ಗಾಢಃ ಪರಿಚಯಃ ।

ಅಂಗಾಂಗಗಳಾದರೋ ಅಮಲ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ
ಲಾವಣ್ಯ ಸಾಗರದೊಳೀಸುತಿರುವಂತಿವೆ
ಸ್ತನ ಜಘನಗಳು ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯ ಮೆರೆಸುತಿವೆ
ಕಣ್ಣ ನೋಟದ ಬೆಡಗುಗಳು ಸರಳತೆಯ ತ್ಯಜಿಸಿವೆ
ಓಹ್! ಹರಯದ ಪರಿಚಯವು ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಗತಿಗಾಢವು!

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೯೧ ಪುಟ.೧೭೦]

ಇಲ್ಲಿ ಅಂಗಗಳು ಈಸುವುದು, ಸ್ತನ ಜಘನಗಳು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವುದು, ಕಣ್ಣನೋಟಗಳು ಸರಳತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದು, ಈ ಮೂರೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಉಪಚಾರದ ಕಾರಣದಿಂದ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ : ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆ

ಹೊರೆಯ ಸಖಿಯರ ನೋಟ ಮೈಯಲಿ
ಹರಿದು ಬಳಲದು ಚಿತ್ತವೀಕೆಯ
ಧರಿಸಿ ಹುಸಿಯದು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಮೆಲ್ನುಡಿಯ ಸವಿಸವಿದು
ಅರುಚಿಯಾಗದು ನಾಸಿಕವು ಮೈ

ಪರಿಮಳದ ಪೂರದಲಿ ಗಂಧಾಂ
ತರಕೆ ನೆರೆಯದು ರೂಪನೇನೆಂಬೆನು ನಿತಂಬಿನಿಯ

[ಆದಿಪರ್ವ.ಪು.೪೨. ಪದ್ಯ.೧೦]

ಸಖಿಯರ ನೋಟ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹರಿವ, ಚಿತ್ತವು ಧರಿಸುವ, ಕಿವಿಗಳು ಮೆಲ್ನುಡಿಯ ಸವಿವ, ನಾಸಿಕವು ಪರಿಮಳವ ಸವಿವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರದ ಉಪಚಾರದಿಂದಾಗಿ ಅತಿಶಯವಾದ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಕ್ರಿಯಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆಯ ಐದನೆಯ ಪ್ರಭೇದ :
ಕರ್ಮವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಸಂವರಣ

ಅಂದರೆ, ವರ್ಣಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ಅತಿಶಯದ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕರ್ಮವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದು. ಅದರಿಂದ ಕ್ರಿಯಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ನೇತ್ರಾಂತರೇ ಮಧುರಮರ್ಪಯತೀವ ಕಿಂಚಿತ್
ಕರ್ಣಾಂತರೇ ಕಥಯತೀವ ಕಿಮಪ್ಯಪೂರ್ವಮ್ ।
ಅಂತ: ಸಮುಲ್ಲಿಖತಿ ಕಿಂಚಿದಿವಾಯತಾಕ್ಷ್ಯಾ:
ರಾಗಾಲಸೇ ಮನಸಿ ರಮ್ಯಪದಾರ್ಥಲಕ್ಷ್ಮೀ

ಈ ಬೊಗಸೆಗಂಗಳ ಚೆಲುವೆಯ
ಸರ್ವಾಂಗ ಸೌಂದರ್ಯ ಛವಿಯು
ಕಂಗಳೊಳಗೊಂದನುಪಮದ
ಮಾಧುರ್ಯವದೇನನೋ ತುಂಬುವಂತಿದೆ
ಕಿವಿಗಳೊಳಗೊಂದಪೂರ್ವವಾದುದೇನನೋ
ಒರೆಯುವಂತಿದೆ
ಅನುರಾಗ ತುಂಬಿದ ಅವಳ
ಮನದೊಳಗದೇನನೊ ಅಂಕಿಸುವ ತೆರನಿಹುದು

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೯೨ ಪುಟ.೧೭೧]

ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರತಿಪದದಲ್ಲಿ

ಅತ್ಯಧಿಕವಾದೊಂದು ಉತ್ಕರ್ಷಪೂರ್ಣವಾದ ಕರ್ಮವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತ, ಲೋಕೋತ್ತರವಾದೊಂದು ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೂಲತ: ಚೇತನ ವಸ್ತುವಿನ ಧರ್ಮಗಳಾದ; ತುಂಬು, ಒರೆ, ಚಿತ್ರಿಸು, (ಅರ್ಪಯತಿ, ಕಥಯತಿ, ಉಲ್ಲಿಖತಿ) ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಚೇತನ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯ ಈ ವಿಭಜನೆಗಳು ಕೇವಲ ದಿಕ್ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕುಂತಕ. ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಪದಪರಾರ್ಧವಕ್ರತೆ

ಪದಗಳಿಗೆ ಅನಂತರ ಸೇರುವ ಪ್ರತ್ಯಯವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಕ್ರತೆ ಪದಪರಾರ್ಧವಕ್ರತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಪರಾರ್ಧವಕ್ರತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ವನಿಗೆ ಕಾರಣವಾದಂಥವು ಎಂದು ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಯಾವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ, ಅವೇ ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಪದ ಪರಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ (೧) ಕಾಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ (೨) ಕಾರಕ ವಕ್ರತೆ (೩) ವಚನ ವಕ್ರತೆ (೪) ಪುರುಷ ವಕ್ರತೆ (೫) ಉಪಗ್ರಹ ವಕ್ರತೆ (೬) ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆ (೭) ಉಪಸರ್ಗ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು (೮) ನಿಪಾತ ವಕ್ರತೆ.

ಕಾಲವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ

ಔಚಿತ್ಯಾಂತರ ತಮ್ಯೇನ ಸಮಯೋ ರಮಣೀಯತಾಮ್ ।
ಯಾತಿ ಯತ್ರ ಭವತ್ಯೇಷಾ ಕಾಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತಾ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೨೬ ಪುಟ ೧೭೩]

ಸಮಯದ (ಕಾಲದ) ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ರಮಣೀಯತೆಯೇ ಕಾಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾಲ' ವೆಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ರೀತ್ಯ ಹೇಳಲಾಗುವ 'ಲಟ್' ಆದಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಉದಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವರ್ತಮಾನವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾಲ. ಇದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ 'ಕಾಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ'. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಔಚಿತ್ಯದ ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದ

'ಕಾಲ' ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಔಚಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಾದ ಅತಿಶಯತೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ 'ಕಾಲ' ವಿಶೇಷದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನಾಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅದರರ್ಥ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಕವಿ ತನ್ನೊಂದು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಭೂತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಘಟನೆಗಳಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣ.

ಉದಾ:

ಸಮವಿಷಮನಿರ್ವಿಶೇಷಾ: ಸಮಂತತೋ ಮಂದಮಂದಸಂಚಾರಾ ।
ಅಚಿರಾದ್ ಭವಿಷ್ಯಂತಿ ಪಂಥಾನೋ ಮನೋರಥಾನಾಮಪಿ ದುರ್ಲಂಘ್ಯಾಃ॥

ಮಾರ್ಗಗಳ ತಗ್ಗು ದಿಣ್ಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಸವರಿ
ಸಮತಟ್ಟಾಗುವುವು ಪಯಣಗಳು
ಎ[illegible]ನಿಧಾನವಾಗುವುವು
[illegible]ಘ್ರದಲಿ ಅವು ಮನೋರಥಗಳಿಗು
[illegible] ದುರ್ಗಮವೆನಿಸಲಿಹವು

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨–೯೫ ಪುಟ ೧೭೩]

ಪ್ರೇಮಕಾತರನಾದ ವಿರಹಿಯೊಬ್ಬನ ಆತಂಕದ ಉಕ್ತಿಗಳಿವು. ಅಚಿರಾದ್ ಭವಿಷ್ಯಂತಿ (ಶೀಘ್ರದಲಿ .... ವೆನಿಸಲಿಹವು) – ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಭವಿಷತ್ ಕಾಲ ಸೂಚಕವಾದ 'ಲಟ್' ಪ್ರತ್ಯಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂಥದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಇದು ಕಾಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ'** ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳು

ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಮೇರೆಯ ಮೀರಿ
ತಿಂಗಳಿನೂರಿನ ನೀರನು ಹೀರಿ
ಮಂಗಳ ಲೋಕದ ಅಂಗಳಕೇರಿ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?

[ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ, ಪು.೨೪]

ಇಲ್ಲಿ 'ಹಾರುತಿದೆ' ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲಸೂಚಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾದರೂ ಅದು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಏರಿಳಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಾಗಬಹುದಾದವನ್ನು ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯಾಗಿ ಅದು ಕಾಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವರ್ತಮಾನದ [ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪ್ರೆಸೆಂಟೆನ್ಸ್) ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ಕಾಲವೈಚಿತ್ರವಕ್ರತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.[೩]

ಕಾರಕ ವಕ್ರತೆ

ಕಾರಕಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ವಿಪರ್ಯಯವನ್ನು ತರುವುದು ಕಾರಕ ವಕ್ರತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ (ಗೌಣ)ಕಾರಕವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂಬಂತೆಯೂ; ಪ್ರಧಾನಕಾರಕವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ(ಗೌಣ)ವೆಂಬಂತೆಯೂ ಅಧ್ಯಾರೋಪಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಕಾರಕ ವಕ್ರತೆ. ಕರ್ತೃಕಾರಕಕ್ಕೆ ಕರ್ಮ ಅಥವಾ ಕರಣ ಕಾರಕದ ಹಾಗೂ ಕರ್ಮ ಅಥವಾ ಕರಣ ಕಾರಕಕ್ಕೆ ಕರ್ತೃ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇದರ ಸಾಧನೆ.

ಉದಾ :

ಯಾಂಚಾಂದ್ವೈನ್ಯ ಪರಿಗ್ರಹ ಪ್ರಣಯಿನೀಂ ನೇಕ್ಷ್ವಾಕವಃ ಶಿಕ್ಷಿತಾಃ
ಸೇವಾಸಂವಲಿತಃ ಕದಾ ರಘುಕುಲೇ ಮೌಲೌ ನಿಬದ್ಧೋಂಜಲಿಃ ।

---

೩. ಡಾ.ನಗೇಂದ್ರ : ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪುಟ.೭೭

ಸರ್ವಂ ತದ್ವಿಹಿತಂ ತಥಾಪ್ಯುದಧಿನಾ ನೈವೋಪರೋಧಃ ಕೃತಃ
ಪಾಣಿಃ ಸಂಪ್ರತಿ ಮೇ ಹಠಾತ್ ಕಿಮಪರಂ ಸ್ಪ್ರಷ್ಟುಂ ಧನುರ್ಧಾವತಿ ॥

[ಮಹಾನಾಟಕ-೭೮]

ದೈನ್ಯಕೊಲಿವ ಯಾಚಕ ವೃತ್ತಿಯೊಳು
ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶೀಯರೆಂದೂ ಅಭ್ಯಸ್ತರಲ್ಲ
ಸೇವಾಭಾವದೊಳೆಂದಾದರು ತಲೆಬಾಗಿ
ಕೈ ಮುಗಿದು ನಿಂತ ರಘುಕುಲಜರಾರನಾದರು
ಕಂಡುದುಂಟೆ? ಅದನೆಲ್ಲ ಮಾಡಾಯ್ತು
ಆದರೂ ಸಾಗರದ ಮನಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲವಿದು
ಈಗಂತು ಧನುವ ತುಡುಕಲು ಕೈ ಓಡುತಿದೆ

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೯೭ ಪುಟ.೧೭೬]

ಧನುಸ್ಸನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಕರಣವಾದ ಕೈಗೆ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಅಧ್ಯಾರೋಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕಾರಕ ವಕ್ರತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನು ಮರೆಯಿಂದ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟವಂಕನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳು ಅಷ್ಟವಂಕನಿಗೆ ಅವನೊಬ್ಬನೇ ಪ್ರಿಯನೆಂದೂ ಉಳಿದ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲ ಸೋದರರೆಂದೂ, "ನೀನುಳಿದಡೆ ಸಾವವಳ್" ಎಂದು ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ

ಆಗಳ್ ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು ತೋಳ್
ತೂಗಿದುದು ಮನಂ ಕನಲ್ದುದಿರ್ವರುಮನೆರಟ್
ಬಾಗಂ...... ...

ಯಶೋಧರನು ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿದನೆಂದು ಹೇಳದೆ ತೋಳ್ ತೂಗಿದನೆಂದು ಹೇಳದೆ ಕರಣವಾದ ಕತ್ತಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದಿತು, ಅವನಿಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತೋಳು ತಾನಾಗಿಯೇ ಬೀಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಕರಣವಾದ ಕತ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೈಗೆ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಕ ವಕ್ರತೆ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ತನಗಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅರ್ಜುನನು ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ–

"............ಮನದಲಿ

ನೋವು ಮಿಗುವುದು ಕೈಗಳೇಳವು ತುಡುಕುವೊಡೆ ಧನುವ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕರಣವಾದ ಕೈ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಖ್ಯಾ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ವಚನ ವಕ್ರತೆ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಎಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರ್ಯಯವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೋ ಆಗ ವಚನ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಸಂಖ್ಯಾ ವಕ್ರತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುರ್ವಂತಿ ಕಾವ್ಯವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿವಕ್ಷಾಪರತಂತ್ರಿತಾ ।
ಯತ್ರ ಸಂಖ್ಯಾವಿಪರ್ಯಾಸಂ ತಾಂ ಸಂಖ್ಯಾ ವಕ್ರತಾಂ ವಿದುಃ ॥

[೨–೨೯ ಪು.೧೭೭]

ಅಂದರೆ ಏಕವಚನ ಅಥವಾ ದ್ವಿವಚನದ ಬದಲು ಬಹುವಚನ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಉದಾ:

ವಯಂ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಾನ್ಮಧುಕರ ಹತಾಸ್ತ್ವಂ ಖಲು ಕೃತೀ

(ಶಾಕುಂತಲ)

"ನೀನೆ ಧನ್ಯನು ಮಧುಕರ, ನಿಜವ ಹುಡುಕುತ ಕೆಟ್ಟವರು ನಾವಲ್ಲವೆ!'

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨–೧೦೨

ಪು.೧೭೮]

ಶಕುಂತಲೆಯ ತುಟಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸುತ್ತ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ದುಂಬಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ ದುಷ್ಯಂತನು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ 'ಅಹಂ' (ನಾನು) ಎಂಬ ಏಕವಚನದ ಬದಲು 'ವಯಂ' (ನಾವು) ಎಂದು ಬಹುವಚನ

ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು ತಾನೊಬ್ಬ ಅಪರಿಚಿತನೆಂದು ಸೂಚಿಸಲು.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೀಚಕನ ಕಾಟದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ದ್ರೌಪದಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಮೊರೆ ಇಟ್ಟಾಗ ಅವನು ಹೇಳುವುದು :

ಕಲಹಕಾದೊಡೆ ನಾವು ರಮಿಸುವ
ರುಳಿದವರು ಬಳಿಕೇನು ಗಾದೆಯ
ಬಳಕೆ ಕೆಲಬರು ಗಳಿಸಿದೊಡೆ ಕೆಲರುಂಡು ಜಾರುವರು

[ವಿರಾಟಪರ್ವ ಪುಟ.೨೫೯ ಪದ್ಯ.೪೫]

ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಅವಳಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯನಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲೋ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಸೂಚಿಸಿ 'ನಾನು' ಬದಲು 'ನಾವು' ಎಂದು ಬಹುವಚನ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಚನಗಳ ಸಮಾನಾಧಿಕರಣಕ್ಕೆ

ಪುಲ್ಲೇಂದೀವರ ಕಾನನಾನಿ ನಯನೇ ಪಾಣಿ ಸರೋಜಾಕರಾ:
ಅವಳ ಕಂಗಳೆರಡೂ ಅರಳಿದ ಕಮಲವನಗಳು
ಕೈಗಳಾದರೊ ಕಮಲಾಕರಗಳು

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೧೦೨ ಪುಟ.೧೭೮]

ಇಲ್ಲಿ 'ನಯನ' ಮತ್ತು 'ಪಾಣಿ' ದ್ವಿವಚನದಲ್ಲಿವೆ. "ಕಾನನಾನಿ' ಮತ್ತು 'ಸರೋಜಾಕರಾಃ' ಶಬ್ದಗಳು ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ದ್ವಿವಚನ ಮತ್ತು ಬಹುವಚನಗಳು ಸಮಾನಾಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಚನ ವಿಪರ್ಯಯ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಸಂತಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ವಚನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಪುರುಷವಕ್ರತೆ

ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮರುಷಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದು ಪುರುಷ ವಕ್ರತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾ:

ಕೌಶಾಂಬೀಂ ಪರಿಭ್ರೂಯ ನಃ ಕೃಪಣಕೈರ್ವಿದ್ವೇಷಿಭಿಃ ಸ್ವೀಕೃತಾಮ್
ಜಾನಾಮ್ಯೇವ ತಥಾ ಪ್ರಮಾದಪರತಾಂ ಪತ್ಯುರ್ನಯದ್ವೇಷಿಣಃ ।
ಸ್ತ್ರೀಣಾಂ ಚ ಪ್ರಿಯವಿಪ್ರಯೋಗವಿಧುರಂ ಚೇತಃ ಸದೈವಾತ್ರ ಮೇ
ವಕ್ತುಂ ನೋತ್ಸಹತೇ ಮನಃ ಪರಮತೋ ಜಾನಾತು ದೇವೀ ಸ್ವಯಂ ॥

[ತಾಪಸ ವತ್ಸರಾಜ.. ೧-೬೭]

ಬಲ್ಲೆನಾ ಹೀನ ಶತೃಗಳೆಂತವಮಾನಕರ
ರೀತಿಯೊಳೆಮ್ಮ ಸೋಲಿಸಿ, ಕೌಶಾಂಬಿಯನು
ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆಂಬುದನು
ಮೇಣೆಮ್ಮ ಪ್ರಭುವಿನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನು
ಲಲನೆಯರ ಹೃದಯವಾದರೊ
ಪ್ರಿಯವಿಯೋಗದೆ ಸದಾ ಪರಿತಪಿಸುವುದು
ನನಗೋ ಈ ವಿಷಯದೊಳೇನ ಹೇಳಲು
ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲವು
ಈ ಪದದೊಳೇನನೆಸಗುವುದೆಂಬುದ
ಸ್ವಯಂ ದೇವಿಯೆ ಬಲ್ಲರು

(ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೧೫ ಪುಟ.೧೭೯]

ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ 'ಯುಷ್ಮದ್' (ನೀವು) ಬದಲು ಪ್ರಥಮಪುರುಷ "ದೇವಿಯೆ ಬಲ್ಲರು' – ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಅಂತು ನುಡಿದನಿತರೊಳೆ ಕೃತಾರ್ಥನಾದೆನೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತುಂ
ದೇವಿಯರ್ ಬೆಸಸಿದಂತೆಗೆಯ್ವೆನೆಂದು ಆ ಕಾಂತೆಯ ಬೆಂಬಳಿವಿಡಿದು
ನಡೆವ ಶಿಷ್ಯನಂತೆ

(ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ:ಪುಟ.೧೧೫]

"ನೀವು ಬೆಸಸಿದಂತೆ' ಎಂಬ ಮಧ್ಯಮಪುರುಷದ ಬದಲು 'ದೇವಿಯರ್ ಬೆಸಸಿದಂತೆ' ಎಂದು ಪ್ರಥಮಪುರುಷದ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಉಪಗ್ರಹ ವಕ್ರತೆ

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಧಾತು ಪದಗಳಿಗೆ ಉಪಗ್ರಹ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಧಾತು ಪದಗಳು – ಆತ್ಮನೇ ಪದ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಮೈ ಪದ, ಧಾತುವಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ವಿಶೇಷರೂಪದಿಂದ ಬಳಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಉಪಗ್ರಹ ವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾ:

ತಸ್ಯಾಪರೇಷ್ವಪಿ ಮೃಗೇಷು ಶರಾನ್ಮುಮುಕ್ಷೋಃ
ಕರ್ಣಾಂತಮೇತ್ಯ ಬಿಭಿದೇ ನಿವಿಡೋಪಿ ಮುಷ್ಟಿಃ ।
ತ್ರಾಸಾತಿಮಾತ್ರಚಟುಲೈಃ ಸ್ಮರಯತ್ಸು ನೇತ್ರೈಃ
ಪ್ರೌಢಪ್ರಿಯಾನಯನವಿಭ್ರಮಚೇಷ್ಟಿತಾನಿ ॥

[ರಘುವಂಶ. ೯–೫೮]

ಅನ್ಯ ಮೃಗಗಳ ಮೇಲೆ
ಬಾಣ ಹೂಡುವಪೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದರು
ಕಿವಿಯವರೆಗು ಸೆಳೆದಿದ್ದ
ನೃಪನ ದೃಢ ಮುಷ್ಟಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸಡಿಲಿತು
ಹೆದರಿದ ಹರಿಣಿಗಳ ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿಗಳ
ಚೆಲುವು ತಂದಿತು ನೃಪಗೆ
ಪ್ರೇಮ ವ್ಯಾಪಾರದೊಳು ನುರಿತ ಪ್ರಿಯೆಯ
ಮಧುರ ನಯನದ ವಿಲಾಸಂಗಳ ಸವಿನೆನಪನು

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨–೧೧೬ ಪುಟ.೧೮೦]

ಇಲ್ಲಿ 'ಸ್ಮರಯತಿ' ಎಂಬ ಆತ್ಮನೇಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಬಳಕೆಯಿಂದ ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ವಿಲಾಸವತಿಯ ಸುಂದರ ನಯನಗಳ ನೆನಪಾಗಿ

ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ರಾಜನ ಬಿಗಿದ ಮುಷ್ಟಿ ಸಡಿಲಗೊಂಡಿರುವುದು ಸೂಚಿತವಾಗಿ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ಉಪಗ್ರಹ ವಕ್ರತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಒಂದು ವಕ್ರತೆ.

ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆ

ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಲಾದ ಮಾಮೂಲಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಯದೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಂತಕನು 'ವಂದೇತರಾಂ' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಪುರತಿ- ತರಾಂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅತಿ+ತರಪ್ ಪ್ರತ್ಯಯ.

ಯೇನ ಶ್ಯಾಮಂ ವಪುರತಿತರಾಂ ಕಾಂತಿಮಾಪತ್ಸ್ಯತೇ ತೇ ।
ಬರ್ಹಣೇವ ಸ್ಫುರಿತ ರುಚಿನಾ ಗೋಪದೇವಸ್ಯ ವಿಷ್ಣೋಃ ॥

(ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೧೧೧-೧೮೫]

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಗುಳಿ, ಉಣಿ ಮೊದಲಾದ ತದ್ಧಿತ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ತನ, ಇಕೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಹತ್ತುವುದು.

ಲಂಚಂ + ಗುಳಿ -> ಲಂಚಂಗುಳಿ, ಲಂಚಗುಳಿ + ತನ -> ಲಂಚಗುಳಿತನ
ತುಡುಗು + ಉಣಿ + ತನ -> ತುಡುಗುಣಿತನ

ಪದವಕ್ರತೆಯ ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಉಪಸರ್ಗ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ನಿಪಾತ ವಕ್ರತೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕುಂತಕನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಿಂದ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ವಕ್ರತೆಗಳದ್ದು. ಅವು ನಾಮ ಮತ್ತು ಅಖ್ಯಾತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ಆದರೆ ಉಪಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಿಪಾತಗಳಾದರೋ

ಅವಯವರಹಿತ. ಅವು ಲಿಂಗ ವಚನಗಳಿಂದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಹೊಂದದೆ ಇರುವಂಥವು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುಂತಕನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಉಪಸರ್ಗ ವಕ್ರತೆ

ಉಪಸರ್ಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಮೂಲತ: ಅವು ಪದಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಕ್ರಮೇಣ ಅವು ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸವೆದು ಈಗಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉಪಸರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಅರ್ಥವಿಶೇಷಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕುಶಲನಾದ ಕವಿ ವಾಕ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾದ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಈ ಉಪಸರ್ಗ, ನಿಪಾತಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನು ೩೩ ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರಸಾದಿದ್ಯೋತನಂ ಯಸ್ಯಾಮುಪಸರ್ಗನಿಪಾತಯೋಃ ।
ವಾಕ್ಯೈಕಜೀವಿತತ್ವೇನ ಸಾ ಪರಾ ಪದವಕ್ರತಾ ॥

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ವಾಕ್ಯದ ಏಕಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಣವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಉಪಸರ್ಗ, ನಿಪಾತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಬೇರೊಂದೇ ವಿಧವಾದ ಪದವಕ್ರತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೨–೩೩ ಪುಟ.೧೮೨]

ಉಪಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಿಪಾತ ವಕ್ರತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ

ಅಯಮೇಕಪದೇ ತಯಾ ವಿಯೋಗಃ
ಪ್ರಿಯಾಯಾ ಚೋಪನತಃ ಸುದುಃ ಸಹೋ ಮೇ ।
ನವವಾರಿಧರೋದಯಾದಹೋಭಿ
ರ್ಭವಿತವ್ಯಂ ಚ ನಿರಾತಪತ್ವರಮ್ಯೈಃ ॥

[ವಿಕ್ರ.೪–೧೦]

ಇದ್ದಕಿದ್ದೊಲೆ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ
ವಿಯೋಗವೊದಗಿಹುದು
ಮತ್ತೆ ಎನಿತು ಸು-ದುಸ್ಸಹವಿದುವು !
ನವ ಜಲದಗಳು ಕೂಡ ಈಗಲೇ
ಕಾಣುತಿವೆಯಾಗಿ ಬಿಸಿಲಿರದ
ಈ ಹಗಲುಗಳ ಚೆಲುವು ಅರೆಬರೆಯಾಗಿದೆ

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೧೧೯-೧೮೩]

ವಿರಹ ವೇದನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಅಪಾರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಾದ ಪ್ರಿಯರ ಅಗಲಿಕೆಯ ದುಸ್ಸಹವೇದನೆ ಮತ್ತು ಮಳೆಗಾಲದ ಆಗಮನಗಳನ್ನು 'ಚ' ಮತ್ತು 'ಚ' ಎಂಬ ನಿಪಾತಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಸಿವೆ. ಈ ನಿಪಾತಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದುಃಖಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ವಲಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯಂತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಕ್ಯದ ವಕ್ರತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ವಿಯೋಗ ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಅಶಕ್ಯ. ಇದನ್ನು 'ಸು' ಮತ್ತು 'ದು' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗಗಳು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಉಪಸರ್ಗಗಳ ಭಾಷೆ. ಯಾಸ್ಕನು ಇಪ್ಪತ್ತು ಉಪಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಆ, ಪ್ರ, ಪರಾ, ಆಭಿ, ಪ್ರತಿ, ಅತಿ, ಸು, ನಿರ್, ದುರ್, ನಿ, ಅಪಾ, ಇತ, ಸಮ್, ವಿ, ಅಪ, ಅನು, ಅಪಿ, ಉಪ, ಪರಿ, ಹಾಗೂ ಅಧಿ. ಇವಲ್ಲದೆ ಅ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಸರ್ಗಗಳಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಭಾಷೆ. ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸೇರುವ ಉಪಸರ್ಗವೆಂದರೆ 'ಉಪ್', ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ ಉಪ್ಪವಡಿಸು, ಉಪ್ಪಾರತಿ ಉಪ್ಪಯಣ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಉತ್' ನಿಂದ ಬಂದುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪಸರ್ಗ ವಕ್ರತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಉಪಸರ್ಗಸಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಂಥವನ್ನೇ ನೀಡಬೇಕು. ಅಂಥವು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕುಂತಕನು ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದು.

ವೈದೇಹೀ ತು ಕಥಂ ಭವಿಷ್ಯತಿ! ಹ ಹಾ ಹಾ ದೇವಿ ! ಧೀರಾಭವ

(೯-೦೦೮)

ಆದರೆ ಹಾಯ್ ವೈದೇಹಿ

ಎಂತಿರುವೆ ನೀನು?

ಹಾ! ಹಾ! ದೇವಿ!

ಧೈರ್ಯದಿಂದಿರು

ಇದೋ! ಬಂದೆ ನಾ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ

ಸುಂದರ ನಿಪಾತ ಪರಂಪರೆಗಳ ಸಂಚಿತ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಚಿತ ಪರಿಣಾಮ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ವಿವರಣೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ (ನಿಪಾತಕ್ಕೆ)

(೧) **ಮುಳಿದು ಶಿಶುಪಾಲನಾ ಸಭೆ**
ಯೊಳಗೆ ಮಹಾ ಪ್ರಳಯ ಜಳಧಿನಾದದಿನಿರದು
ಚ್ಚಳಿಸಿ ನುಡಿದಂ ತೆ ಕಳೆ ಕಳೆ
ಹರಿಗೆತ್ತಿದನರ್ಘ್ಯದರ್ಘ್ಯಮಂ ಧರ್ಮಸುತಾ

[ವಿ.ವಿಜಯ, ೬-೪೨]

ಇಲ್ಲಿ 'ತೆ' (ನುಡಿದಂ+ತೆ) ನಿಪಾತ ಅವ್ಯಯ. ಅದನ್ನು ನುಡಿದಂ-ತೆ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಓದಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ತೆ' ಗೆ ಈಗಿನ ಅರ್ಥ 'ಛೇ' ಎಂದು.

[ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಪು ೧೨೬. ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್]

(೨)

..........ಭೀಮ ಕಷ್ಟವ
ನೆಸಗಿದನು ಹಾ!ಯೆಂದರಾದೊಡೆ
ಮುಸುಡನಮರಾದ್ರಿಯಲಿ ತೇವೆನು ದೇವ ಸಂತತಿಯ

[ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ -ವಿರಾಟಪರ್ವ. ಪು.೨೬೦ ಪ.೬೮]

ಇಲ್ಲಿ ಹಾ! ನಿಪಾತ ಅವ್ಯಯ, ಭೀಮನ ಕಾರ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಘೋರ ತಿರಸ್ಕಾರ ಸೂಚಕ.

ವಕ್ರತೆಯ ಈ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ ವಕ್ರತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ : ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ವಕ್ರತೆಯ ಈ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೇ ಸಾಕಾಗಬಹುದು. ಇನ್ನು ಅದರ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ಪದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರಂತೂ ಕೇಳುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಂದೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆ

ಉದಾರ ಸ್ವಪರಿಸ್ಪಂದ ಸುಂದರತ್ವೇನ ವರ್ಣನಮ್ ।
ವಸ್ತುನೋ ವಕ್ರಶಬ್ದೈಕ ಗೋಚರತ್ವೇನ ವಕ್ರತಾ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩-೧, ಪು.೧೮೯]

ವಸ್ತುವೊಂದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಪಾರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ತಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಕ್ರ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕವೇ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅದು ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ಅಂದರೆ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆಯೇ ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆ. ಇದನ್ನೇ ವಾಚ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಎಂದೂ ಕುಂತಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹನೇ ಮೊದಲಾದವರು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದದ್ದೂ ಇದನ್ನೇ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಕವಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜ ಸುಕುಮಾರತೆಯೇ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂಯೋಗದಿಂದಲೇ ರಸಪರಿಪೋಷಣೆಯಾಗಿ, ಅನುಭವದ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದರಿಂದ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯುವತಿಯರಲ್ಲಿ ಯೌವನ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ, ವಸಂತಾಗಮನ, ಅದರ ಪರಿಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗಳಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಅವುಗಳ ಸಹಜ ವರ್ಣನೆಗೇ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕುಂತಕನ ಅಭಿಮತ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಯುವತಿಯರಲ್ಲಿ ಯೌವನ

ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ, ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಹೀಗಿದೆ :

ಧೌತಾಂಜನೇ ಚ ನಯನೇ ಸ್ಫಟಿಕಾಚ್ಛ ಕಾಂತಿ–
ರ್ಗಂಡಸ್ಥಲೀ ವಿಗತಕೃತ್ರಿಮರಾಗಮೋಷ್ಠಮ್ ।
ಅಂಗಾನಿ ದಂತಿಶಿಶುದಂತ ವಿನಿರ್ಮಲಾನಿ
ಕಿಂ ಯನ್ನ ಸುಂದರಮಭೂತ್ತರುಣೀ ಜನಸ್ಯ ।
ಕಾಡಿಗೆಯ ತೊಳೆದು ಕಳೆದಿಹ ಕಂಗಳು
ಸ್ವಚ್ಛ ಸ್ಪಟಿಕದ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆಯುತಿಹ ಕೆನ್ನೆಗಳು
ತೊಡೆದ ಬಣ್ಣವ ನೀಗಿಕೊಂಡಿಹ ತುಟಿಗಳು
ಆನೆ ಮರಿಯ ದಂತದ ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿಹ ಅಂಗಗಳು
ಅಂದವಲ್ಲದುದಾವುದಾ ತರುಣಿಯರೊಳು ?

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩–೮ ಪುಟ.೧೯೪]

ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ – 'ಆನೆ ಮರಿಯ ದಂತದ ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿಹ ಎಂದು ಇದ್ದರೂ ಅದು ತರುಣಿಯರ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವಂಥದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ

ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೊಬಗನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಬಾನ್ ತಿಳಿದಿತ್ತು' ಕವನದ ಸಾಲುಗಳು

ಬಾನ್ ತಿಳಿದಿತ್ತು –ಬಿಳಿಮುಗಿಲೋಳಿಯು
ಕೇಳಿಯ ದೋಣಿಯ ಹೋಲಿತ್ತು

[ಪು.ತಿ.ನ. ನ ಸಮಗ್ರ ಕವನಗಳು, ಪು ೮]

ಅಂತೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಯುಗಾದಿ ಕವನದ ವಸಂತಾಗಮನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಾಲುಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸುಗ್ಗಿ ಕವನ. (ಅಡಿಯ ಗೆಜ್ಜೆ ನಡುಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ ಸುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ).

ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು

ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ :

೧) ಸಹಜಾ ಮತ್ತು ೨) ಆಹಾರ್ಯ.

ಇದನ್ನು ಕುಂತಕ ಈ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.
ಅಪರಾ ಸಹಜಾಹಾರ್ಯ ಕವಿಕೌಶಲಶಾಲಿನೀ
ನಿರ್ಮಿತಿರ್ನೂತನೋಲ್ಲೇಖ ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತಗೋಚರಾ

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩.೨-೪ ಪು.೧೯೩]

"ಸಹಜಾ ವಕ್ರತೆ' ಕವಿಯ ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಜನಿಸಿದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜವಾದ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ.

- "ಆಹಾರ್ಯ' ವೆಂಬುದು ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಜನ್ಯ ಕೌಶಲ. ಅಂದರೆ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬರುವಂಥದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳೆರಡರ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಕೌಶಲದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಕ್ರತೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು "ನೂತನೋಲ್ಲೇಖಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತಗೋಚರಾ' ಅಂದರೆ ನೂತನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಇತರ ತಾರ್ಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಎಂದು. ಅಂದರೆ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಎಂದೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರದಂಥವನ್ನು ಎಂದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈ ಮುಂಚೆ ಕೇವಲ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದೊಂದು ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂಥ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಜನ್ಯವಕ್ರತೆ ಎಂಬುದು ವರ್ಣ್ಯಮಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತದಾಗಿ ಅದು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜವಕ್ರತೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಂಥದಾದರೆ, ಆಹಾರ್ಯ ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆ ಅಲಂಕಾರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಸುವಂಥದು.

ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆಯ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ಕುಂತಕನು ಹೇಳಿರುವ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಸಹಜಾ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಸುಂದರವೂ, ರಮಣೀಯವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಕವಿಯು ಎಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಈಗ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಬಲ್ಲಂಥವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಜ ಸುಕುಮಾರತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಆಧಿಕ ಅಲಂಕರಣವೂ ಸರಿಯಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಅದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸಹಜ ಸುಕುಮಾರತೆ ಮತ್ತು ರಮಣೀಯತೆಗಳು ಮಲಿನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಿದ್ದರೂ, ರತಿಕ್ರೀಡಾ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿರಹ ಪೀಡಿತೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವಳ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಹಜ ವರ್ಣನೆಯೇ ಮನೋಹರ.

'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಡಲಿನ ಮತ್ತು ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಹಜಾವಕ್ರತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನ ಕಣೆ ಹಂದಿಯ ಬೇಟೆ.

'ಆಹಾರ್ಯ ವಸ್ತು' ಮೂಲತಃ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ, ಕವಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ತನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಕರ್ಷಣ ರಹಿತ ರೂಪ ಮರೆಯಾಗಿ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ಆಹಾರ್ಯರೂಪ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಂಕುಶವಾಗದೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ, ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗಳು

> **ಅಸ್ಯಾಃ ಸರ್ಗವಿಧೌ ಪ್ರಜಾಪತಿರಭೂತ್ ಚಂದ್ರೋ ನು ಕಾಂತದ್ಯುತಿಃ**
> **ಶೃಂಗಾರೈಕ ರಸಃ ಸ್ವಯಂ ನು ಮದನೋ ಮಾಸೋ ನು ಪುಷ್ಪಾಕರಃ।**
> **ವೇದಾಭ್ಯಾಸ ಜಡಃ ಕಥಂ ನು ವಿಷಯ ವ್ಯಾವೃತ್ತಕೌತೂಹಲೋ**
> **ನಿರ್ಮಾತುಂ ಪ್ರಭವೇನ್ಮನೋಹರಮಿದಂ ರೂಪಂ ಪುರಾಣೋ ಮುನಿಃ ॥**

[ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ – ೧–೮]

ಇವಳ ನಿರ್ಮಿಸುವೆಡೆಯೊಳಾ ಹೊಳೆವ
ಹೊಳಪಿನ ಚಂದ್ರನಾದನೆ ಬೊಮ್ಮನು?
ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರವೊಂದೆ ರಸವಾದಾ
ಕಂದರ್ಪನಿವಳನು ತಾನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೋ!
ಅಲ್ಲದಿರೆ ಹೂಗಳಾಗರವೆನಿಪ
ವಸಂತನಿವಳನು ಆಕೃತಿಗೈದನೋ
ಅಂತಲ್ಲದಿರೆ ವೇದ ಜಡನಾ ಮುದಿ ಮುನಿಯು
ವಿಷಯವಿಮುಖನೆಂತು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರ್ಪನೀ
ಮನೋಹರ ರೂಪರಾಶಿಯನು.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩–೧೨ ಪು.೧೯೬]

ಸುಪ್ರತೀಕ ಗಜದ ವರ್ಣನೆ

ಜಗದ ನಿಡು ನಿದ್ರೆಯಲಿ ಮೋಹರ
ದೆಗೆದ ಮುಗಿಲೋ ಮೇಣಖಿಳಕುಲ
ದಿಗಿಭವೆಂಟೊಂದಾಯ್ತೊ ಕೈಕಾಲ್ ಮೂಡಿತೋ ನಭಕೆ
ಅಗಿದು ಮೆಟ್ಟಿದಡವನಿ ಪಡುವಲು
ನೆಗೆದುದಡರಿದು ಮುಂದೆ ಮೆಟ್ಟಲು
ಚಿಗಿದುದಿಳೆ ಮೂಡಲು ಮಹಾಗಜವೈದಿತಾಹವವ

[ದ್ರೋಣಪರ್ವ. ಪು.೪.ಪ್ರ.೯]

ಧನು ಕಾಮಂಗಿಕ್ಷುದಂಡಂ ಪಳಯಿಗೆ ಮಕರಂ ಬಾಣಸಂಘಾತಮಚ್ಚಂ
ನನೆಯಂಬೀ ಚಿಹ್ನಮಿಲ್ಲೆಂಬನಿತೆ ಮನಸಿಜಾಕಾರಮಾಕಾರಮೇಂ ಜಾ ।
ಣನೋ ಧಾತ್ರಂ ರೂಪನಿಷ್ಪಾದನವಿಧಿಯೊಳಿವಂ ಮುನ್ನಮೇಂ ನೋಂಪಿಯಂ ನೋಂ
ತನೆ ಪೇಳೆಂಬಂತೆ ಬಂದಂ ಸುಕವಿಜನ ಮನೋಮಾನಸೋತ್ತಂಸ ಹಂಸಂ

[ಆದಿಪುರಾಣ ೩–೯೧]

ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಇತರ ಪ್ರಭೇದಗಳು

ಕುಂತಕನು ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ ನಂತರ, ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಸರಸಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಹಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚೇತನ ಮತ್ತು ಅಚೇತನ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಧಾನ

ಚೇತನಗಳೆಂದು ಮತ್ತೆರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸುರ, ಅಸುರ, ಸಿದ್ಧ, ವಿದ್ಯಾಧರ, ಗಂಧರ್ವ, ಮನುಷ್ಯ –ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿವೇಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಉಚ್ಚಯೋನಿಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅಪ್ರಧಾನ (ಗೌಣ) ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ, ಹರಿಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು (ತಿರ್ಯಗ್ ಯೋನಿ) ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲದವು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನೊಂದು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು :

ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು

ಚೇತನ **ಅಚೇತನ**

ಪ್ರಧಾನ ಚೇತನ **ಅಪ್ರಧಾನ ಚೇತನ**

(ಸುರ, ಸಿದ್ಧ, ಗಂಧರ್ವ, ವಿದ್ಯಾಧರ, ಮನುಷ್ಯ) (ಸಿಂಹ, ಹರಿಣವೇ ಮೊದಲಾದ) ತಿರ್ಯಗ್ ಜಂತುಗಳು)

ಮೇಲಿನ ವಿಂಗಡಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಎಂದಾಯಿತು. ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಸಿಂಹ ಇತ್ಯಾದಿ ತಿರ್ಯಗ್ ಜಂತುಗಳ ಜೀವನ ಗೌಣ, ಮತ್ತು ತಿರ್ಯಗ್ ಜಂತುಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಜಾತಿಗತವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಯಾವ ಕವಿ ಹಾಗೆ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ, ಕೌಶಲಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೋ ಅವನು ಯಶಸ್ವಿ ಕವಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಷ್ಟೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ :

ಗ್ರೀವಾಭಂಗಾಭಿರಾಮಂ ಮುಹುರನುಪತತಿ ಸ್ಯಂದನೇದತ್ತದೃಷ್ಟಿಃ
ಪಶ್ಚಾರ್ಧೇನ ಪ್ರವಿಷ್ಟಃ ಶರಪತನ ಭಯಾತ್ ಭೂಯಸಾ ಪೂರ್ವಕಾಯಮ್।
ದರ್ಭೈರರ್ಧಾವಲೀಢೈಃ ಶ್ರಮವಿವೃತಮುಖಭ್ರಂಶಿಭಿಃ ಕೀರ್ಣವರ್ತ್ಮಾ
ಪಶ್ಯೋऽದಗ್ರೇ ಪ್ಲುತತ್ವಾದ್ವಿಯತಿ ಬಹುತರಂ ಸ್ತೋಕಮುರ್ವ್ಯಾಂ ಪ್ರಯಾತಿ॥

ಕೊರಲಂ ತಾಂ ಕೊಂಕುಗೈಯುತ್ತೊಡನೈತರ್ಪತೇರಲ್ಲಣಂ ನ
ಟ್ವಿರೆ ನೋಟಂ ಬಾಣಪಾತಕ್ಕಗಿದಿರುಕಿಸುತೆ ಪೃಷ್ಠಮಂ ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ತೀ
ವಿರೆ ನೀಡುಂ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯಿಂದುದಿರ್ವರೆಮೆಲ್ದಿರ್ದ ದರ್ಭಾಂಕುರಂಗಳ್
ಧರೆಯಲ್ಲೋರೊರ್ಮೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಹಹ ನಿರುಕಿಸೈ ಬಾನೊಳೇ ಪಾರಿಪೋಕುಂ
(ಕ.ವ.ಜೀ,೩–೩೧.ಪು.೨೧೦]

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ:

ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದ ಈ ಪದ್ಯ :

ತೊರೆದ ಕುಚಂಗಳಿಂದೆ ಕೊಣಸಂ ನಸೆಯಿಂ ಮೃಗಮಂ ಕುರಂಗಿ ಸಾ
ರ್ತರಲೆಡೆಗೊಂಡು ಭಲ್ಲದಿನೆರಟ್ಟಿಡಿಯಾಗೆ ಕಿರಾತನೆಚ್ಚೊಡಂ
ತರಿಸದೆ ಪುಲ್ಲೆ ಸಾರ್ಚಿ ಮಲೆಯಂ ಮೊಲೆಯಂ ನೆರೆದೇಣನಂ ಬಳಿ
ಕ್ಕೆರಡುಡಿಯಾಯ್ತು ಕೇವಲಮೆ ದೇಹಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಮೋಹಬಂಧನಂ
[ರುದ್ರಭಟ್ಟ–ಪದ್ಯ–೨೧೪, ಪು.೫೧]

ಇದು ತನ್ನ ಮರಿಗೆ ಮೊಲೆ ಊಡುವಾಗ ಬೇಡನೊಬ್ಬನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಜಿಂಕೆಯ ಒಂದು ಸಹಜ ಚಿತ್ರ.

ಇನ್ನು ಅಚೇತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಾನಾ ವಸ್ತುಗಳು, ರೂಪಗಳು, ದೃಶ್ಯಗಳು, ಇವುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇವು ರಸದ ಉದ್ದೀಪನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ರಸೋದ್ದೀಪನಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿನಿಬಂಧನಬಂಧುರಮ್ ।
ಚೇತನಾನಾಮಮುಖ್ಯಾನಾಂ ಜಡಾನಾಂ ಚಾಪಿ ಭೂಯಸಾ ॥

(ಕ.ವ.ಜೀ. ೩–೮ ಪುಟ. ೨೧೧]

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನು ಅಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಾದುವು :

೧) ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ೨) ರಸ ಪ್ರಧಾನ

[ತದೇವಂ ವಿಧಂ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇನ ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇನ ಚ ದ್ವಿಪ್ರಕಾರಂ]

[ಹತ್ತನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ.ಜೀ.–ಪುಟ.೧೪೩]

ಇವೆರಡರ ಹೊರತಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಾದಿ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಾಧನೋಪಾಯಗಳಾಗಿ ಜನರ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಬದುಕಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಮತ್ತು ಅವರು ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗ. [ವ.ಜೀ.೩–೧೦]. ಅಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ನಡವಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸುರರು ಮನುಷ್ಯರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗೌಣ ಚೇತನಗಳಾದ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ತಿರ್ಯಗ್ ಜಂತುಗಳು ಕೂಡ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಶೂದ್ರಕನೇ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರ ಹಾಗೂ ಶುಕನಾಸನೇ ಮೊದಲಾದ ಮಂತ್ರಿವರ್ಯರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನದ ಉಪದೇಶದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸ ಡಾ॥ನಗೇಂದ್ರರು ಇದನ್ನು ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೪]

ಹೀಗಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇರೆಗೆ ವಸ್ತುವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ತೀರ್ಮಾನವೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂರು ವಿಧಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ (೧) ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಧಾನ (೨) ರಸ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು (೩) ನೀತಿ ಪ್ರಧಾನ.

೪. ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರ : ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪುಟ.೮೯

ಅರ್ಥಾತ್ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂಥ ವಸ್ತುಗಳು ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಧಾನದಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ರಸಪ್ರಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪ್ರರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ, ನೀತಿ ವರ್ಣನೆ ನೀತಿ ಪ್ರಧಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಕುಂತಕನ ಈ ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಡಾ।ನಗೇಂದ್ರರು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ (೧) ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು (೨) ಸಹೃದಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂದು. **ಸಹಜಾ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯ** ಎಂಬ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಗೆ ಆಧಾರವಾದ್ದು ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ. ಅದೇ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಧಾನ, ರಸ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಆಧಾರ ಸಹೃದಯನ ಗ್ರಹಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಿಂದ ಸಹೃದಯನು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಆನಂದವನ್ನು, ಎರಡನೆಯದರಿಂದ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯದರಿಂದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದರ ಆಧಾರ ಕವಿಯಾದವನು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಆಧಾರ ಸಹೃದಯ ಅಥವಾ ಓದುಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು.[೫]

ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ–ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮನಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹುಜನ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ನಿಲುವು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿ ಸಹೃದಯರು ಸೇರಿಯೇ ಸರಸ್ವತೀ ತತ್ತ್ವ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು – **"ಸರಸ್ವತ್ಯಾಃ ತತ್ತ್ವಂ ಕವಿ ಸಹೃದಯಾಖ್ಯಂ ವಿಜಯತೇ"**.

ಡಾ।ನಗೇಂದ್ರ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಕುಂತಕನ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವುಗಳು :[೬]

೧) ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಸ್ವಭಾವತಃ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಕೌಶಲವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವುಂಟುಮಾಡುವಂಥದಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಮೂಲತಃ ರಸವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವಂಥದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು

---

೫. ಡಾ.ನಗೇಂದ್ರ : ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪುಟ.೮೯

೬. ಡಾ.ನಗೇಂದ್ರ : – ಅದೇ ಪುಟ.೮೯

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲೂ ಕೆಲವರ ನಿಲುವು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದ್ದೋ ಅದೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಅಭಿವ್ಯಂಜನವಾದಿಗಳು (ಕ್ರೋಚೆ ಮುಂತಾದವರು) ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ ಎಂದರು.

ಆದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕರ ನಿಲುವೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಸ್ವಭಾವಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ವರೆಗಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರ ನಿಲುವು ಇದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ ನಿಲುವು ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂಥದೇ. "ವಿಷಯಮೊಪ್ಪದೊಡಾವುದುಮೊಪ್ಪಲಾರ್ಕುಮೆ' ಎಂದು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಷಯ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಹಾನ್ ಆಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಕೇವಲ ಉದ್ದೀಪನ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕುಂತಕನೇನೋ ಮೂರನೇಉನ್ಮೇಷದ ೮ ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ – –

ರಸೋದ್ದೀಪನಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿನಿಬಂಧನಬಂಧುರಮ್ ।
ಚೇತನಾನಾಮಮುಖ್ಯಾನಾಂ ಜಡಾನಾಂ ಚಾಪಿ ಭೂಯಾಸಾ ॥

ಗೌಣ ಚೇತನ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು (ಅಮುಖ್ಯ ಚೇತನವಾದ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು) ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಡ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ರಸವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವೆನಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತ ಜಡಪದಾರ್ಥಗಳಾದ ಜಲ, ವೃಕ್ಷ, ವಸಂತವೇ ಮೊದಲಾದುವು ರಸಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಅವನು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಕುಮಾರಸಂಭವ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ರಸೋದ್ದಿಪಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು

ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆಲಂಬನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆಲಂಬನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಅದರಲ್ಲೂ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆಲಂಬನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲಾ ಆಲಂಬನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನದಿಗಳನ್ನು, ಋತುಗಳನ್ನು, ಹೂವು, ಚಂದ್ರ, ತಾರೆ, ರವಿ, ಕಾಡು, ಸಮುದ್ರ, ಪರ್ವತಗಳ ನಿತಾಂತಸುಂದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು

ವರ್ಣಗಳು, ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಸೇರಿ ಪದಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಸೇರಿ ವಾಕ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿರುವಂಥದೇ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರತೆಯೂ ವರ್ಣ ಪದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಫಲಕ (ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್), ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕಲಾಕೌಶಲ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಜೀವಿತವೆಂಬಂತಿರುತ್ತದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಸುಕುಮಾರಾದಿ ಮಾರ್ಗಗಳು, ಶಬ್ದಗಳು, ಅರ್ಥಗಳು, ಗುಣಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು–ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆ. ಅದು ಕವಿಯ ಕೌಶಲದ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಕೌಶಲ ರೂಪದ ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಸಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯವಾದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾಕ್ಯವಕ್ರತಾ ರೂಪದ ಕವಿಕೌಶಲವು ಅಪೂರ್ವವೂ, ಉನ್ನತವೂ ಆದೊಂದು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿ ಕೌಶಲವೆಂಬುದು ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಜ ಸೌಕುಮಾರ್ಯವನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಸನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ಪರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವಾದರೂ ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಸೇರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ. ಅದರಿಂದಲೇ ಕುಂತಕನು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆಯ

ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ಈ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ.

ವಾಕ್ಯಸ್ಯ ವಕ್ರ ಭಾವೋಽನ್ಯೋ ಭಿದ್ಯತೇ ಯ: ಸಹಸ್ರಧಾ ।
ಯತ್ರಾಲಂಕಾರವರ್ಗೋಽಸೌ ಸರ್ವೋಽಪ್ಯಂತರ್ಭವಿಷ್ಯತಿ ॥

ಪದ ಸಮುದಾಯ ರೂಪದ ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆ ಎಂಬುದು ಸಾವಿರಾರು ರೀತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಅಲಂಕಾರ ಸಮುದಾಯವೇ ಅಡಗಿದೆ.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧-೨೦.ಪುಟ.೫೬]

ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಔನ್ನತ್ಯದ ದ್ಯೋತಕ. ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಲ್ಲದ ಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣ್ಯಮಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಸಮುಚಿತವಲ್ಲದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರದ ಹಾಗೆ ಅತಿಶಯ ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡದು. ಬದಲಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಹಜ ರಮಣೀಯತೆಯೇ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ

ಆ ವರ್ಣ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜ ಸುಕುಮಾರತೆಯೇ ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಸಪರಿಪೋಷಣೆಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಅತ್ಯಧಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನ ಅಲಂಕಾರ ವಿವೇಚನೆ :

ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುಂತಕನದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ನಿಲುವು. ಭಾಮಹನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋದದ್ದೇ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ

ಬಲವಾದ ತಡೆ ಒಡ್ಡಿದವನೆಂದರೆ ಕುಂತಕ. ಅವನು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ತು. ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರರಹಿತವೆಂದೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವ ಮಾಡಿಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಭಾವದ ಎಳೆಯನ್ನು ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಾಣುತ್ತಾರಾದರೂ ಕುಂತಕನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೭]

ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು. ಡಾ.ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರ ನೇರವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದದ್ದನ್ನು ಬಳಸಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಲ್ಲ ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.[೮]

ಅವನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು :

೧) ದೀಪಕ ೨) ರೂಪಕ ೩) ಉಪಮಾ ೪) ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ೫) ವ್ಯತಿರೇಕ ೬) ಶ್ಲೇಷ ೭) ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ ೮) ಆಕ್ಷೇಪ ೯) ವಿಭಾವನಾ ೧೦) ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ ೧೧) ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ ೧೨) ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ೧೩) ಸಸಂದೇಹ ೧೪) ವಿರೋಧ ೧೫) ಅಪಹ್ನುತಿ ೧೬) ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ ೧೭) ಸಂಸೃಷ್ಟಿ ೧೮) ಸಂಕರ ೧೯) ದೃಷ್ಟಾಂತ ಮತ್ತು ೨೦) ಸಹೋಕ್ತಿ

ಅವನು ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ನಿರಾಕರಿಸಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು : ೧) ಪ್ರೇಯಸ್ ೨) ಊರ್ಜಸ್ವಿ ೩) ಉದಾತ್ತ ೪) ಸಮಾಹಿತ ೫) ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮಾ ೬) ಉಪಮೇಯೋಪಮಾ ೭) ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ೮) ಅನನ್ವಯ ೯)ನಿದರ್ಶನ ೧೦)

---

೭. Dhvani theory distinguishes between the plainly stated figures and suggested by giving greater aesthetic value to the suggested. Vakrokti drops this question itself and accords the high place of alankara only to figures that have striking aesthetic value - Dr.K.Krishna Murthy - New bearings of Indian Literary theory and Criticism - Ahmedabad, 1982. Page:64.

೮. He opposes Anandavardhana's stand that alankara is no more than a clear departure from the obvious plainways of statements, the mere devices of the intellectual mode of thought. - Dr.S.Krishna Murthy - Critical evaluation of Kuntaka's contribution to Indian Poetics. Page:83.

ಪರಿವೃತ್ತಿ ೧೧) ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ೧೨) ಯಥಾಸಂಖ್ಯ ೧೩) ಆಶೀ: ೧೪) ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ ೧೫) ಹೇತು ೧೬) ಸೂಕ್ಷ್ಮ ೧೭) ಲೇಶ ೧೮) ಉಪಮಾರೂಪಕ

ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಗೀಕಾರ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕುಂತಕನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತತ್ತ್ವಗಳು: ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ೨) ಕೆಲವು ಚಮತ್ಕಾರರಹಿತವಾದವೆಂದು ನಿರಾಕರಣೆ ೩) ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ.

ಈಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರೇಯಸ್, ಊರ್ಜಸ್ವಿ, ಉದಾತ್ತ, ಸಮಾಹಿತ – ಇವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ್ನೇ ಅಲಂಕರಣವೆಂದು, ಅಂದರೆ ವರ್ಣ್ಯಮಾನವಾದ ಪದಾರ್ಥದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ಅಲಂಕರಣವೆಂದರೆ, ಅದು ಅಸಮಂಜಸ. ಅಂದರೆ ಅದೇ ವಸ್ತು ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳುವ ಪದಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕರಣದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎರಡೂ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರೇಯಸ್ ವಿರುದ್ಧ ಕುಂತಕನು ಎತ್ತುವ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪವೆಂದರೆ, ಪ್ರೇಯಸ್ (ಪ್ರಿಯತರ ಆಖ್ಯಾನ ಪ್ರಶಂಸೆ) ಅಲಂಕಾರವಾದರೆ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಪ್ರೇಯಸ್ (ಅಪ್ರಶಂಸೆ) ಕೂಡ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಅಪ್ರೇಯಸ್ ಅನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಯಾರೂ ಮಾನ್ಯಮಾಡಿಲ್ಲ. ದಂಡಿಯೋ, ಭಾಮಹನೋ 'ಅದ್ಯ ಯಾ ಮಮ ಗೋವಿಂದ' ಮೊದಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲದೆ 'ಇಂದೋರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಸ್ಮರ ವಿಜಯಿನ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯತರ ಆಖ್ಯಾನವಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರೇಯಸ್ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ನಿಂದಾಸ್ತುತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ ಅಲಂಕಾರ – ಇವೆರಡರ ಸಂಕರ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ; ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯತರ ಕಥನವೇ ಅಲಂಕಾರ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗಿ ಏನೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಊರ್ಜಸ್ವಿ, ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಸಮಾಹಿತಗಳು ಕೂಡಾ ಅಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು

ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುಂತಕನು ಅವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮ ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅನುಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವ ಭಾವ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಬಂಧ ಊರ್ಜಸ್ವಿ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ – ಎಂಬ ಉದ್ಭಟನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ

ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಂ ।
ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯ ಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ಪರಾ ॥

ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದರ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾತ್ತ ಹಾಗೂ ಅದರ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುಂತಕ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ಧಟನ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತೀವ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉದ್ಭಟನ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರದ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ : 'ಉದಾತ್ತಮೃದ್ಧಿಮದ್ವಸ್ತು –ಋದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಸ್ತುವೇ ಉದಾತ್ತಾಲಂಕಾರ, ಅಂದರೆ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವೇ ಉದಾತ್ತಾಲಂಕಾರ, ಅಂದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳೆರಡೂ ಅದೇ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಗ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾ ವಿರೋಧ ದೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತನಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟುಮಾಡಿಸದ ದೋಷವೂ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಊರ್ಜಸ್ವಿಯಂತೆಯೇ ಉದಾತ್ತವೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ, ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಋದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಸ್ತು ಯಾವುದರಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಯಾವುದರದ್ದೋ ಅದು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಸಮಾಸದ ಅರ್ಥ. ಅಲಂಕಾರವೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರದಂಥದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ನಡುವಿನ ಅಸಂಗತಿಯ ದೋಷಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಋದ್ಧಿಮದ್ವಸ್ತು ಉದಾತ್ತಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ; ಅದು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ.

ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರದ ಉದಾತ್ತವೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲರ್ಹವಾದ್ದೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರದ ಲಕ್ಷಣ :

....ಚರಿತಂ ಚ ಮಹಾತ್ಮನಾಂ

ಉಪಲಕ್ಷಣತಾಂ ಪ್ರಾಪ್ತಂ ನೇತಿ ವೃತ್ತತ್ವಮಾಗತಂ

[೫೫ **bcd– ಉದ್ಭಟ IV ೮**]

[ಮಹಾತ್ಮರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇತಿವೃತ್ತದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರದೆ ಉಪಲಕ್ಷಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವುದು ಉದಾತ್ತಾಲಂಕಾರ].

ಈ ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಉಪಲಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಮಹಾಪುರುಷರ ವ್ಯವಹಾರವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಉದಾಹೃತ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ವಯ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದು ಅದರ ಅಂಗರೂಪವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರದ ಚರ್ಚೆ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಉದಾತ್ತದ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಸಮಾಹಿತದ ಸ್ಥಿತಿಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ, ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ; ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. . ಸಮಾಹಿತದ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ, ಎರಡೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಉದ್ಭಟನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ :

ರಸಭಾವ ತದಾಭಾಸ ಪ್ರಶಮೋದಿತಕ್ರಮ: ।
ಅನ್ಯಾನುಭಾವ ನಿಶ್ಶೂನ್ಯ ರೂಪೋಯತ್ತತ್ಸಮಾಹಿತಂ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩–೫೮ ಪು.೨೪೦]

[ರಸಗಳು, ಭಾವಗಳು, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ, ಇವುಗಳು ತಾರ್ಕಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಮನಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರೆ ಅನುಭಾವಗಳಿಲ್ಲದ, ನಿಶ್ಶೂನ್ಯ ರೂಪದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೇ ಸಮಾಹಿತ]

ಇದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ರುಯ್ಯಕನ 'ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ'ದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿ–ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಸಮಾಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ, ಸಮಾಹಿತದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ರಸದ ಛಾಯೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ರಸವೆಂದರೆ, ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳು. ಅವು

ಭೂಷಣಗಳಾಗಬೇಕೆಂದರೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಭೂಷಣಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರಧಾನ ಚೇತನ ಸ್ವರೂಪವಾದ ವರ್ಣಿತ ವಸ್ತುವು ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವುದೇ ವ್ಯಂಜಕವನ್ನು ಸಹಿಸದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ.

ದಂಡಿಯು ಸಮಾಹಿತದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನು ಅದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಹೊಸ ಲಕ್ಷಣ ಕೂಡ ಅದನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ದಂಡಿಯ ಲಕ್ಷಣ :

ಕಿಂಚಿದಾರಭಮಾಣಸ್ಯ ಕಾರ್ಯಂ ದೈವವಶಾತ್ ಪುನಃ ।
ತತ್ಸಾಧನಸಮಾಪರ್ಯತ್ತಮಾಹುಃ ಸಮಾಹಿತಮ್ ॥

[ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ –೨–೨೯೮, ವ.ಜೀ.೩–೬೧]

"ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆರಂಭ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ದೈವ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆ ಕಾರ್ಯಸಿದ್ದಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಸಾಧನಾಂತರಗಳು ಒದಗಿಬರುವುದನ್ನು ಸಮಾಹಿತವೆನ್ನುವರು."[೯]

ದಂಡಿ ನೀಡಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಸಂಗತಿಯು ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಹಿತ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು (ದಂಡಿ) ಹೇಳುವುದು ಸರಿ ಇರಬಹುದು. ಮೊದಲಿನದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಿಕರಣ ನೀಡುವ ಆ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸಮಾಹಿತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸ ಹೊರಟಿರುವುದು ಅದರ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಹತ್ವದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಅಥವಾ ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳಿಸಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯಮೂಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಸಾಮ್ಯಮೂಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ

೯. ಡಾ. ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ : ೨–೨೯೭, ಪುಟ.೯೭.

ಪರಿಗಣಿಸುವ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನ ಮತ. ಈ ಸಾಮ್ಯಮೂಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳನ್ನು ಉಪಮಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮಾ, ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ, ಉಪಮೇಯೋಪಮಾ, ನಿದರ್ಶನ, ಪರಿವೃತ್ತಿ, ಅನನ್ವಯ ಮೊದಲಾದುವು ಉಪಮಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಉಪಮೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು.

ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮಾ

ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮೆಗಳೆರಡೂ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಅದನ್ನು ವಸ್ತು ಪ್ರತಿವಸ್ತು ಭಾವ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಧರ್ಮವು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಮ್ಮಟನು ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

.. .. **ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮಾ ತು ಸಾ** [೧೫ d]
ಸಾಮಾನ್ಯಸ್ಯಾದ್ವಿರೇಕಸ್ಯ ಯತ್ರ ವಾಕ್ಯದ್ವಯೇ ಸ್ಥಿತಿ:
[೧೬ **ab** ಕಾ.ಪ್ರ.ಪು.೩೭೭]

ಉಪಮೇಯ ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಮಾನ ವಾಕ್ಯವೆರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮವು ಎರಡು ಬಾರಿ ಉಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮೆ. ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮೆಗಳಿಗಿರುವ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಅವಲಂಬಿಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಉಪಮಾವಾಚಕಗಳಾದ 'ಇವ' ಯಥಾ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಉಪಮಾವಾಚಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಎರಡು ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದರೆ, ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವುದರಿಂದ ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. **ಉಪಮೇಯೋಪಮೆ** ಕೂಡ – ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಉಪಮೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು

ಭಿನ್ನವೇನಲ್ಲ. ಉಪಮಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನ ಉಪಮೇಯಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಮಮ್ಮಟನು ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಪರ್ಯಾಸ ಉಪಮೇಯೋಪಮಾ ತಯೋಃ

[ಕಾ.ಪ್ರ.೧೦–೫೨ಜ ಪು.೩೪೯]

ಹೀಗೆ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕುಂತಕನು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾಲಂಕಾರ ಕೂಡ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣನೆಗೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಕುಂತಕನ ಮತ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಮಮ್ಮಟ ಇವರುಗಳೆಲ್ಲ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವ ಎರಡು ಮೂರು ಸದೃಶ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನ ವಾದವೆಂದರೆ, ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಎಲ್ಲವೂ ವರ್ಣ್ಯಮಾನವೆಂದು ಸಮಾನ ಲಕ್ಷ್ಯ ನೀಡಬೇಕೆಂದಾದರೂ ಯಾವುದು ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ಯಾವುದು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಥವಾ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ಸದೃಶವಾದುವು ಎಂದಾದರೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಮತ. ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಮ್ಯ ಸಮನ್ವಯವೇ ಉಪಮಾ ಎಂಬ ಉಪಮಾದ ತತ್ವವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಸಮುಚ್ಚಿತೋಪಮಾಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅನನ್ವಯಾಲಂಕಾರವೂ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಬೇಕಾದ್ದು ಎಂದು ಕುಂತಕ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹ, ಮಮ್ಮಟರು ಅದನ್ನೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ನೋಡಿ ಲಕ್ಷಣಿಸಿ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇನೋ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯತ್ವ ಏಕಸ್ಯೈಕವಾಕ್ಯಗೇ
ಅನನ್ವಯಃ ....

[ಕಾ. ಪ್ರ.೫ab ಪು.೩೪೮]

ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಉಪಮಾನ ಉಪಮೇಯಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾದರೆ ಅನನ್ವಯಾಲಂಕಾರ. ಭಾಮಹನಾದರೂ ಅದೇ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನು ಭಾಮಹನ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಇದು ಉಪಮಾ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ; ಉಪಮಾದ ಅಡಿಯಲ್ಲೇ ವರ್ಗೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರದ ಈ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುಂತಕನು ಉಪಮಾನ ಮತ್ತು ಉಪಮೇಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅನನ್ವಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ 'ಕಲ್ಪಿತೋಪಮೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವರ್ಣಿತ ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಾಮ್ಯಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯ

"ಪರಿವೃತ್ತಿ' ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕೂಡಾ ಉಪಮಾದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ದಂಡಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಸಹೋಕ್ತಿ ಸಹಭಾವೇನ ಕಥನಂ ಗುಣ ಕರ್ಮಣಾಂ ।
ಅರ್ಥಾನಾಂ ಯೋ ವಿನಿಮಯಃ ಪರಿವೃತ್ತಿಸ್ತು ಸಾ ಸ್ಮೃತಾ ॥

[ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ ೨-೩೫]

ವಸ್ತುಗಳ ವಿನಿಮಯದ ವರ್ಣನೆಯೇ ಪರಿವೃತ್ತಿ. ಮಮ್ಮಟ ಕೂಡ ಇದೇ ಅರ್ಥದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪರಿವೃತ್ತಿರ್ವಿನಿಮಯೋ ಯೋಽರ್ಥಾನಾಂ ಸ್ಯಾತ್ ಸಮಾಸಮೈಃ

[ಕಾ.ಪ್ರ.೧೦-೨೭ ಪು.೪೦೫]

ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದೇ ವಿನಿಮಯ. ದಂಡಿ ನೀಡುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಶಸ್ತ್ರ ಪ್ರಹಾರಂ ದದತಾ ಭುಜೇನ ತವ ಭೂಭುಜಾಮ್ ।
ಚಿರಾರ್ಜಿತಂ ಹೃತಂ ತೇಷಾಂ ಯಶಃ ಕುಮುದ ಪಾಂಡುರಮ್ ।

[ದಂಡಿ ೨-೧೬೧]

ನಿನ್ನ ಭುಜಬಲದಿಂದೆ ಭೂಪತಿಗಳಿಗೆ
ಬಹುಕಾಲದಿಂದವರು ಗಳಿಸಿದ್ದ
ಕುಮುದ ಪುಷ್ಪದ ತೆರನ ಧವಳ ಕೀರ್ತಿಯನು
ಶಸ್ತ್ರ ಪ್ರಹಾರವನು ಕೊಟ್ಟು
ಅಪಹರಿಸಿರುವೆ ನೀನು.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ಪು.೩೦೨]

ಹೀಗೆ ಒಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ತರುವುದನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕುಂತಕನ ತೀರ್ಮಾನ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಸ್ಥಾನ ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಮನಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಎರಡೂ ಸಮಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸುತ್ತವೆಯಾಗಿ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಎರಡರ ನಡುವೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪರಿವೃತ್ತಿ (ವಿನಿಮಯ) ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಿವೃತ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವೆಂದೇ ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕುಂತಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಪರಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಮಾಲಂಕಾರದಲ್ಲೇ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಿದರ್ಶನಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಕೂಡ ಉಪಮಾದಲ್ಲೇ ಲೀನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನು ಭಾಮಹನ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ದಂಡಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಕ್ರಿಯಯೈವ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಯ ತದರ್ಥಸ್ಯೋಽಪದರ್ಶನಾತ್ ।
ಜ್ಞೇಯಾ ನಿದರ್ಶನಾ ನಾಮ ಯಥೇವವತಿಭಿರ್ವಿನಾ ॥

[ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ೩-೩೩] [ಕ.ವ.ಜೀ. ೩-೧೬೬ ಪು. ೩೦೬]

"ಅಂತೆ' 'ಹಾಗೆ' ಮೊದಲಾದುವುಗಳಾವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವಂಥ ವಾಕ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕ್ರಿಯೆ ಯೊಂದರಿಂದಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು ನಿದರ್ಶನಾಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ನಿದರ್ಶನವನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ :

ಅಯಂ ಮಂದದ್ಯುತಿರ್ಭಾಸ್ವಾನಸ್ತಂ ಪ್ರತಿ ಯಿಯಾಸತಿ ।
ಉದಯ: ಪತನಾಯೇತಿ ಶ್ರೀಮತೋ ಬೋಧಯನ್ನರಾನ್ ॥

[ಭಾಮಹ ೩-೩೪]

ಉದಯವು ಪತನಕೋಸುಗವೆ
ಎಂದು ಧನವಂತರಿಗೆಲ್ಲ ಬೋಧಿಸುತೆ
ಮಂದಕಾಂತಿಯ ಭಾಸ್ಕರನು ಮುಳುಗುತಿಹನು

(ಕ.ವ.ಜೀ.೩-೧೬೭ ಪು.೩೦೬]

ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಕವಿಯ ವಿದಗ್ಧ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ತದಿವ' (ಇದು ಅದರ ಹಾಗೆ ಇದೆ) 'ತದೇವ' (ಇದು ಅದೇ ಆಗಿದೆ) ಎಂಬ ಸಾದೃಶ್ಯಸೂಚಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಉಪಮಾನ ಉಪಮೇಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವಂಥ ಕವಿ ಕೌಶಲ ಇರುವಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯಸೂಚಕ ಶಬ್ದಗಳಾದ ಇವಾದಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸದೆ ಅಭಿಧಾನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವು ಪ್ರತೀಯಮಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಾಲಂಕಾರವೂ ಉಪಮೆಯಲ್ಲೇ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಕುಂತಕನು ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಅವು ಚಮತ್ಕಾರರಹಿತವೆನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾದವು:

೧) ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ೨) ಸಹೋಕ್ತಿ ೩) ಆಶೀ: ೪) ಯಥಾಸಂಖ್ಯ ೫) ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ ೬) ಉಪಮಾರೂಪಕ ೭) ಹೇತು ೮) ಸೂಕ್ಷ್ಮ ೯) ಲೇಶ ಮೊದಲಾದುವು.

ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಹೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಶೋಭಾಶೂನ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ

ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು : (೧) ಶೋಭಾಶೂನ್ಯತೆ (೨) ಇತರೆ ಅಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದು.

ಭಾಮಹನು ನೀಡಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯತೆ ಇರುತ್ತದೆಂದಾದರೆ ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಬೇರಾವುದಾದರೂ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ್ಯ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ್ಯವಾದ ಮಹಾಪುರುಷನನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಏನೇನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಲ್ಲ ಎಂದು ಕುಂತಕನ ನಿಲುವು.

ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕಾರನು ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಇದು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಉಪಮಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪರೋಕ್ಷ ವಿಷಯಗಳಾದ ಸಂಧ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹಗಲುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಯ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಸಹೋಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಹೋಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾಮಹನು ನೀಡಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಸ್ತುತಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯದ ಸಮನ್ವಯವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಉಪಮೆ (ಸಹೋಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಈಗಿನ ಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಕಾರ ತೀರ ಸರಳ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಅವು ಸೌಂದರ್ಯರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಸಹೋಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೊಂದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ

ಸಹೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಸಹೋಕ್ತಿಯ ನೂತನ ಲಕ್ಷಣದ ಮೇರೆಗೆ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಕುಂತಕನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಹೇ ಹಸ್ತ ದಕ್ಷಿಣ ಮೃತಸ್ಯ ಶಿಶೋರ್ದ್ವಿಜಸ್ಯ
ಜೀವಾತವೇ ವಿಸೃಜ ಶೂದ್ರಮುನೌ ಕೃಪಾಣಮ್ ।
ರಾಮಸ್ಯ ಪಾಣಿರಸಿ, ನಿರ್ಭರಗರ್ಭಖಿನ್ನ-
ದೇವೀವಿವಾಸನಪಟೋಃ ಕರುಣಾ ಕುತಸ್ತೇ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩-೧೯೫ ಪು.೩೨೬]

ಓ ನನ್ನ ಬಲಗೈಯೆ
ಗತಿಸಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಿಶುವ-
ನುಜ್ಜೀವಿಸಲು ಶೂದ್ರ ತವಸಿಯ
ಮೇಲೆ ಖಡ್ಗವನು ಹರಿಸು
ಪಾಡಳಿದ ತುಂಬುಗರ್ಭಿಣಿಯ
ಜಾನಕಿಯ ವನಕೆ ತೆರಳಿಸಿದ
ಪಟು ನೀನು ರಾಮನ ಕೈಯಲ್ಲವೆ?
ನಿನಗೆಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ?

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಮನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಷಯವೆಂದರೆ ಮುಗ್ಧಳೂ, ತುಂಬು ಗರ್ಭಿಣಿಯೂ ಆದ ಪತ್ನಿ ಜಾನಕಿಯನ್ನು ಅಡವಿಗಟ್ಟಿದ ನಿರ್ದಯ ಹಸ್ತವಾದ ನೀನು, ನಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಮತ್ತೆ ನಿರ್ದಯನಾಗಿ, ವಧಾರ್ಹನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ಶಂಬೂಕನ ವಧೆಯಂಥ ಕ್ರೂರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ಇದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ, ಈಗಲೆ ತುಂಬು

ಗರ್ಭಿಣಿಯೂ, ಮುಗ್ಧಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಜಿಸುವ ಮೂಲಕ ಘೋರ ನಿಷ್ಕರುಣಿಯಾಗಬಲ್ಲೆನೆಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿರುವ ನಿನಗೆ (ಹಸ್ತಕ್ಕೆ) ಮುನಿವಧೆಯಂಥ ನೃಶಂಸ ಕೃತ್ಯ ಯಾವ ಅಳಲನ್ನೂ ತಾರದು ಎಂಬುದು.

ಸಹೋಕ್ತಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಶ್ಲೇಷದ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆಂದರೆ ಶ್ಲೇಷದಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನಾರ್ಥ, ಇನ್ನೊಂದು ಗೌಣ ಅರ್ಥ ಎಂದಾಗದೆ ಸಹೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಅರ್ಥಗಳು ಅಥವಾ ಎರಡು ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲವೂ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ, ಆಶೀ: ಇವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪದೆ ಅವು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹೇತು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಲೇಶ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅತಿಶಯವನ್ನು ತರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ.[೧೦] ಇಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅವನೂ ಇವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಅಲಂಕರಣವಲ್ಲ ಎಂದು ಭಿನ್ನ ದನಿ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಲೇಶಕ್ಕೆ ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಅಂದರೆ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವೇ ಅಲಂಕರಣವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಉಪಮಾರೂಪಕವೂ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆಂಬುದೂ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೆರಳಿನ ಹಾಗೆ ಪರಸ್ಪರ

---

೧೦. ಹೇತುಶ್ಚ ಸೂಕ್ಷ್ಮೋಲೇಶೋಽಥನಾಲಂಕಾರತಯಾ ಮತ:
ಸಮುದಾಯಾಭಿಧಾನಸ್ಯ ವಕ್ರೋಕ್ತ್ಯನಭಿಧಾನತಃ
ಭಾಮಹ: ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ – ೨-೮೬ (ಸಂ) ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ. ಪುಟ.೪೫

ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಕುಂತಕನು ಒಪ್ಪಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅವನ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತೌಲನಿಕ ಜ್ಞಾನ, ರುಚಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ,

ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಚ್ಛಿತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತಾನು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ನೀಡುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವಕಾರನಾದ ರುಯ್ಯಕ ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನ ಹಾಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ನೀಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕುಂತಕನ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕನ ವಾದವೈಖರಿ, ಸಹೃದಯನ ರಸಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹಾಗೂ ಹರಿತ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನವರು ನೀಡಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ನೂತನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮೊದಲಿಗೆ **'ದೀಪಕಾಲಂಕಾರ'**ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ದೀಪ್ಯಮಾನ ಪದದ ಸ್ಥಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯ ಎಂದು ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದು ಬೆಳಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ದೀಪಕ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನೇ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆದಿರುವ ಹಿಂದಿನವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹೇತು(ಮೂಲ) ವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ. ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಉದ್ಭಟನ

ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕುಂತಕನು ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅನಂತ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ.

ಅವನು ನೀಡುವ ದೀಪಕದ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ :

ಔಚಿತ್ಯಾವಹಮಮ್ಲಾನಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಣಮ್ ।
ಅಶಕ್ತಂ ಧರ್ಮಮರ್ಥಾನಾಂ ದೀಪಯದ್ವಸ್ತುದೀಪಕಮ್ ॥

ವರ್ಣನೀಯ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ, ಅಮ್ಲಾನವೂ ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂಥದೂ, ಅಶಕ್ತ ಅರ್ಥಾತ್ ವಾಚ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಧರ್ಮವನ್ನು ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ವಸ್ತು ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೩-೧೭ ಪು. ೨೫೩]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಸಾಮ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಹೃದಯಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ರಮಣೀಯತೆಯೇ ದೀಪಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವು ಸಾಮ್ಯವೊಂದನ್ನೇ ಜೀವಿತ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಪ್ರತೀಯಮಾನತ್ವದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅದು ಉಪಮೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ದೀಪಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದೀಪಕ ಮತ್ತು ಪಂಕ್ತಿಸಂಸ್ಥಾ ಅಥವಾ ಮಾಲಾದೀಪಕ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವೆರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದ ಅನೇಕ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅವಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು

ಕೇವಲ ದೀಪಕಕ್ಕೆ

ಅಸಾರಂ ಸಂಸಾರಂ ಪರಿಮುಷಿತರತ್ನಂ ತ್ರಿಭುವನಂ
ನಿರಾಲೋಕಂ ಮರಣಶರಣಂ ಬಾಂಧವ ಜನಂ ।
ಅದರ್ಪಂ ಕಂದರ್ಪ ಜನನಯನ ನಿರ್ಮಾಣಮಫಲಂ

ಜಗಜ್ಜೀರ್ಣಾರಣ್ಯಂ ಕಥಮಸಿ ವಿಧಾತುಂ ವ್ಯವಸಿತಃ ॥

ಈ ಹೀನ ಕೃತ್ಯವನು ನೀಗೈದೆಯಾದೊಡೆ
ಬದುಕಿಗಿನ್ನೆಲ್ಲಿಹುದು ಜೀವಂತಿಕೆ ?
ಜಗವಾಗುವುದಲ್ತೆ ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನಹೀನ?
ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಆಲೋಕವು?
ಬಂಧುಗಳಿಗಾದರೆ ಮರಣವಲ್ಲದೆ
ಬೇರೆ ಶರಣುಂಟೆ ಬದುಕಲ್ಲಿ?
ಕಂದರ್ಪನಾಗುವನು ದರ್ಪಹೀನ
ಜನರ ಕಣ್ಣಿದ್ದು ನಿಷ್ಫಲವು
ಜಗವಾಗುವುದಲ್ತೆ ನಿರ್ಜಿವ ಕಾನನವು?

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೨೧.ಪು.೧೬]

ಇಲ್ಲಿ 'ವಿಧಾತುಂ ವ್ಯವಸಿತ:' (ನೀ ಗೈದೆಯಾದೊಡೆ) ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಜಗವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನಹೀನ, ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಆಲೋಕವು ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತ ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಕ್ತಿಸಂಸ್ಥಾಕ್ಕೆ

ಕವಿ ಕೇಸರಿ ವಚನಾನಾಂ ಮೌಕ್ತಿಕರತ್ನಾನಾಮಾದಿ ವೈಕಟಿಕಃ ।
ಸ್ಥಾನಾಸ್ಥಾನಂ ಜಾನಾತಿ ಕುಸುಮಾನಾಂ ಚ ಜೀರ್ಣಮಾಲಾಕಾರಃ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ ೩–೮೨.ಪು.೨೫೫]

ಕವಿಕೇಸರಿಯು ಶಬ್ದಗಳ
ಹಳೆಯ ರತ್ನಪಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮುತ್ತುಗಳ
ವೃದ್ಧ ಹೂವಾಡಿಗನು ಹೂಗಳ
ಸ್ಥಾನಾಸ್ಥಾನಗಳ ಬಲ್ಲನು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಶಬ್ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ – ಸ್ಥಾನಾಸ್ಥಾನಗಳ ಬಲ್ಲನು –ಎಂಬ ಅನೇಕ ಪದಗಳ ಗುಂಪು. ಅದರಿಂದ ಇದು ಮಾಲಾದೀಪಕ ಅಥವಾ ಪಂಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಥಾ.

ಪಂಕ್ತಿಸಂಸ್ಥಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಒಳ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಒಂದು ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಸಂಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಯಥಾ ಯೋಗಿ ಕ್ರಿಯಾಪದಂ ಮನ: ಸಂವಾದಿ ತದ್ವಿದಾಮ್ ।
ವರ್ಣನೀಯಸ್ಯ ವಿಚ್ಛಿತ್ತೇಃ ಕಾರಣಂ ವಸ್ತು ದೀಪಕಮ್ ॥ [೩–೨೦]

ಅಂದರೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಷಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಪದವು, ವರ್ಣಿತವಾದ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇತರೆಯವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ವಸ್ತುವು (ಕರ್ತ) ವಸ್ತು ದೀಪಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

(ಕ.ವ.ಜೀ. ೩–೨೦ ಪು.೨೫೫]

ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯಾಪದವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅನೇಕ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೆಳಗಿಸುವಂಥದು ದೀಪಕ ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೋಗಿ ಕುಂತಕನಿಂದಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತ ಕಾರಕಗಳೇ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುಗಳ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುಣ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಬಲ್ಲ ಬಹುದೀಪಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಾಯಿತು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳು ಇತರೆಯವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ನಿಲುಕಬಹುದು.

ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎರಡೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆಯನ್ನೇ ಜೀವಿತವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು ರೂಪಕ. ಅಂದರೆ ಉಪಮೇಯದ ಮೇಲೆ ಉಪಮಾನದ ಅಧ್ಯಾರೋಪ, ಉಪಮೇಯ ಸೂಚಕ ಶಬ್ದವು ಉಪಮಾನ ಸೂಚಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಪೂರ್ವಕವಾದ ಮಾತುಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಿರುವುದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮರ್ಪಣದಲ್ಲಿ. ಇನ್ನೊಂದು

ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನು 'ಮುಖಮಿಂದು:' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖವನ್ನೇ ಚಂದ್ರನನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮುಖವು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಚಂದ್ರನಿಗಿರುವ ಕಾಂತಿ, ಚಲನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಮುಖದ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾನ ಉಪಮೇಯಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾದೃಶ್ಯ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ 'ಮುಖೇಂದು' ಎಂಬ ಸಮಾಸ ಶಬ್ದ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯ.

ಕುಂತಕನು ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಮಹನ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಏಕದೇಶ ವಿವರ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು ವಿಷಯ' ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಭಾಮಹನು ಏಕದೇಶವಿವರ್ತಿ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ತಟಿದ್ವಲಯ ಕಕ್ಷ್ಯಾಣಾ......' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಆನೆಗಳೆಂದು ರೂಪಕವಾಗಿಸದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಏಕದೇಶವಿವರ್ತಿರೂಪಕ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸಮಸ್ತವಸ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ

ಮೃದುತನುಲತಾವಸಂತಃ ಸುಂದರವದನೇಂದು ಬಿಂಬಸಿತಪಕ್ಷಃ ।
ಮನ್ಮಥ ಮಾತಂಗ ಮದೋ ಜಯತ್ಯಹೊ ತರುಣತಾರಂಭಃ ॥

ಮೃದುತನುಲತೆಯ ವಸಂತ
ಸುಂದರ ಚಂದ್ರ ವದನದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷವು
ಮನ್ಮಥ ಮಾತಂಗದ ಮದವು
ಇಂಥ ತಾರುಣ್ಯದಾರಂಭಕ್ಕೆ ಜಯವಾಗಲಿ

(ಕ.ವ.ಜೀ. ೩-೮೯.ಪು.೨೬೨]

ಇಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪದಾರ್ಥ ಘಟಕಗಳೂ ತೀವ್ರ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯಗತವಾದಾಗ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯವೇ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಆತ್ಮವು ವಾಚ್ಯ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಲಭ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಎರಡನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಲಭ್ಯವನ್ನು ಏಕದೇಶವಿವರ್ತಿತದ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಪ್ರತೀಯಮಾನ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಲಾವಣ್ಯ ಕಾಂತಿಪರಿಪೂರಿತ ದಿಙ್ಮುಖೇಸ್ಮಿನ್
ಸ್ಮೇऽರೇಧುನಾ ತವಮುಖೇ ತರಲಾಯತಾಕ್ಷಿ ।
ಕ್ಷೋಭಂ ಯದೇತಿ ನ ಮನಾಗಪಿ ತೇನ ಮನ್ಯೇ
ಸುವ್ಯಕ್ತಮೇವ ಜಲ(ಡ) ರಾಶಿರಯಂ ಪಯೋಧಿ: ॥

(ಧ್ವನ್ಯಾ–೩–೨೭]

ಲಾವಣ್ಯ ಕಾಂತಿಯಿಂದಲಿ ದಿಕ್ತಟಂಗಳ ಬೆಳಗುತೆ
ನಿನ್ನ ನಗೆ ಮುಖವಿರಲು ಲೋಲ ಲೋಚನೆಯೆ
ಕಿಂಚಿತ್ತು ಕ್ಷೋಭೆಯನು ತಾಳದಿದೆ ಅಂಬುಧಿಯು
ಅದರಿಂದ ತಿಳಿವೆನಿದು ನಿಜಕು ಜಲ(ಡ)ರಾಶಿಯೆಂದು

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೩–೯೧, ಪು.೨೬೩]

"ನಿನ್ನ ಮುಖವು ಚಂದ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ರೂಪಕಧ್ವನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಕದ ಸಿದ್ಧಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಇತರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಛಾಯೆಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಕವಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಸಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರಗಳ ರೂಪಣದಲ್ಲೂ ರೂಪಕವು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಜನ್ಮಜಾತವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಕವಿಗಳು ರೂಪಕವನ್ನು ಪರಿವರ್ತನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಅಪರಿಚಿತವೆನಿಸುವಂಥ

ವಿಚಾರಗಳೂ ಅತಿ ಪರಿಚಿತವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿತವಾದಾಗ ಅದು ಕವಿಯ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಸವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಅನ್ಯ ಅಲಂಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಮೈತಾಳುವ ರೂಪಕದ ಈ ವಿಧಾನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷದ ಸಾಹಚರ್ಯವಿರುವ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ

ನಿರ್ಮೋಕ ಮುಕ್ತಿರಿವ ಗಗನೋರಗಸ್ಯ
ಲೀಲಾಲಲಾಟಿಕಾಮಿವ ತ್ರಿವಿಷ್ಟಪವಿಟಸ್ಯ.
ಗಗನ ಫಣಿ ಬಿಟ್ಟ ಪರೆಯಂತೆ
ನಾಕವಿಟನ ಲಲಾಟ ತಿಲಕದಂತೆ

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೩-೯೭ ಪುಟ.೨೬೪]

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಈ ಉದಾಹರಣೆ

ಜಗದ ನಿಡು ನಿದ್ರೆಯಲಿ ಮೋಹರ
ದೆಗೆದ ಮುಗಿಲೋ ಮೇಣಖಿಳಕುಲ
ದಿಗಿಭವೆಂಟೊಂದಾಯ್ತೊ ಕೈ ಕಾಲ್ ಮೂಡಿತೋ ನಭಕೆ.

ಸಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರದ ಸಾಹಚರ್ಯಕ್ಕೆ

ಕಿಂ ತಾರುಣ್ಯ ತರೋರಿಯಂ ರಸಭರೋದ್ಭಿನ್ನಾ ನವಾ ವಲ್ಲರೀ
ಲೀಲಾ ಪ್ರೋಚ್ಚಲಿತಸ್ಯ ಕಿಂ ಲಹರಿಕಾ ಲಾವಣ್ಯ ವಾರಾಂ ನಿಧೇ: ।
ಉದ್ಗಾಢೋತ್ಕಲಿಕಾವತಾಂ ಸ್ವಸಮಯೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಶ್ರಂಭಿಣಃ
ಕಿಂ ಸಾಕ್ಷಾದುಪದೇಶಯಷ್ಟಿರಥವಾ ದೇವಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರಿಣಃ ॥

ತಾರುಣ್ಯ ತರುವಿನ ರಸಾತಿಶಯದಿಂದೊಗೆದ
ನವವಲ್ಲರಿಯೊ ಇವಳು
ಅಲ್ಲದಿರೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ತರಂಗಿತಗೊಳ್ಳುತಿಹ
ಲಾವಣ್ಯ ಸಾಗರದ ಕಿರು ಅಲೆಯೋ?
ಅಥವಾ ತೀವ್ರ ತರವಾದುತ್ಕಂಠೆಯಿಂದಿರುವ

ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಪಾಠವನು
ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಮದೇವನ ಕೈಯ
ಉಪದೇಶಯಷ್ಟಿಯೊ?

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೯೨.ಪ್ರ.೮೬]

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಿಂದ [ಊರ್ವಶಿಯ ರೂಪ ವರ್ಣನೆ]

ಜನಮನದ ಸಂಕಲೆವನೆಯೊ ಲೋ
ಚನಮೃಗದ ತಡೆವೇಂಟೆಕಾತಿಯೋ
ಮನುಮಥನ ಸಂಜೀವನೌಷಧಿಯೋ ಮಹಾದೇವ

ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸ ಹೊರಟ ಕುಂತಕನಿಗೆ ಸುಮ್ಮ ಸುಮ್ಮನೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. 'ಭ್ರೂಲತಾ ನರ್ತಕಿ' ಎಂಬ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಇದು ರೂಪಕ ರೂಪಕದ ಪ್ರಭೇದ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲ; ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರೂಪಕದ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ. ಅದರ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಇದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆನಿಸಿದ ನಾನಾ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ, ಅವುಗಳ ತಳದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಆ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿಷ್ಠಾತೃರೂಪ. ಇದು ಎಲ್ಲ

ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅತಿಶಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ತಾನೇ ಸೂರೆಗೊಂಡು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಭಾವನಾರೂಪದ ಅನುಮಾನದಿಂದಾಗಲಿ, ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇವೆರಡರಿಂದಲಾಗಲಿ, ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವಿನ ಅತಿಶಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ 'ಇವ' ಇತ್ಯಾದಿ ದ್ಯೋತಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ 'ಅಥವಾ ಅದರ ಹಾಗೆ' (ತದಿವ) ಅಥವಾ 'ಅದೇ' (ತದೇವ) ಎಂಬ ರೂಪತಾಳುವ ಕೆಲವು ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ತಾನಾಗಿಯೇ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಹಾಗೂ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಅದರ ಅರ್ಥ ಯೋಜನೆಗಳ ನಡುವೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಇದ್ದಾಗ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಭಾವನಾನುಮಾನೇನ ಸಾದೃಶ್ಯೇನೋಭಯೇನ ವಾ ।
ನಿರ್ವರ್ಣ್ಯಾತಿಶಯೋದ್ರೇಕ ಪ್ರತಿಪಾದನ ವಾಂಛಯಾ ।

ಉತ್ತೇಕ್ಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಲಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅದರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಮನ್ವಯವೇ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ. ಮೂಲತ: ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಿಗಿರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉಪಮೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳೆರಡೂ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಾದೃಶ್ಯವಾದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಡಿರುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವಿನ ಅತಿಶಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ – ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿಗಿಂತ

ಭಿನ್ನವಾದ ಮೂರನೆಯದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ತಾನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ತದಿವ' (ಅದರ ಹಾಗೆ) ಅಥವಾ (ತದೇವ' (ಅದೇ) ಎಂಬ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ – ಉತ್ಕರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದ ಮೇಲೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷದ ದ್ಯೋತಕ ಶಬ್ದಗಳು. ಈ ದ್ಯೋತಕಗಳಿಲ್ಲದೆ, ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ (ಪ್ರತೀಯಮಾನ) ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಭಾವನಾರೂಪದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ

ಆ ಪೀಡಲೋಭಾದುಪಕರ್ಣಮೇತ್ಯ
ಪ್ರತ್ಯಾಹಿತೋಪಾಂಶುರುತೈರ್ದ್ವಿರೇಫೈಃ ।
ಅಭ್ಯಸ್ಯಮಾನೇವ ಮಹೀಪತೀನಾಂ
ಸಂಮೋಹಮಂತ್ರಂ ಮಕರಧ್ವಜೇನ ।

ಅವಳ ಮುಡಿಯೊಳಗಿರ್ದ ಕುಸುಮವನು
ಅರಸುತ್ತ ಭ್ರಮರಗಳು ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ಸುಳಿದು
ಝೇಂಕಾರದಿಂಚರವ ಗೈದಿರಲು
ಮಹಿಪತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹನದ ಮಂತ್ರವನು ಬೀರಿ
ಮನುಮಥನು ಪ್ರೇರಿಸಿದವೊಲಿರ್ದಳು.

[ಕ.ವ.ಜೀ ೩–೧೦೬, ಪು೨೭೫]

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ

೧. **ರಾಶೀಭೂತಃ ಪ್ರತಿದಿನಮಿವ ಸ್ತ್ರ್ಯಂಬಕಸ್ಯಾಟ್ಟಹಾಸಃ**
ದಿನದಿನವು ರಾಶಿಹಾಕಿದ ಹರನ ಅಟ್ಟಹಾಸವೆಂಬಂತೆ

[೩–೧೦೭.ಪು.೨೭೪]

೨. ನಿರ್ಮೋಕಮುಕ್ತಿರಿವ ಗಗನೋರಗಸ್ಯ
ಗಗನ ಫಣಿ ಬಿಟ್ಟ ಪರೆಯಂತೆ

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಸಂಭಾವನಾ ಎರಡೂ ಸೇರಿರುವುದಕ್ಕೆ

ನಿಃಶ್ವಾಸಾ ಕ್ಷಣವಿರಹೇ ಸ್ಫುರಂತಿ ರಮಣೀನಾಂ ಸುರಭಯಸ್ತಸ್ಯ ।
ಕೃಷ್ಣಹೃದಯಸ್ಥಿತ ಕುಸುಮಬಾಣಮಕರಂದಲೇಶಾ ಇವ ॥

ಅವನ ಕ್ಷಣಕಾಲದಗಲಿಕೆಯು ಕೂಡಾ
ಎಂಥ ಬಿಸಿ ಉಸಿರ ಹೊಮ್ಮಿಸಿವೆ ರಮಣಿಯರೊಳು
ಅವರ ಹೃದಯದಲಿ ನಟ್ಟಿದ್ದ ಹೂ ಬಾಣಗಳ
ಮನಸಿಜನು ಕಿತ್ತಂದು ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿದ
ಜೇನ ಹನಿಗಳ ಹಾಗೆ ಅವು ತೋರುತಿಹವು.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೩–೧೧೧, ಪು. ೨೭೬]

ವಾಸ್ತವ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ

ಉತ್ಫುಲ್ಲ ಚಾರುಕುಸುಮಸ್ತಬಕೇನ ನಮ್ರಾ
ಯೇಯಂ ಧುತಾ ರುಚಿರ ಚೂತಲತಾ ಮೃಗಾಕ್ಷ್ಯಾ ।
ಶಂಕೇನವಾ ವಿರಹಿಣೀ ಮೃದುಮರ್ದನಸ್ಯ
ಮಾರಸ್ಯ ತರ್ಜಿತಮಿದಂ ಪ್ರತಿಪುಷ್ಪ ಚಾಪಂ ॥

ಅರಳಿದ ಚೆಲುವಿನ ಹೂಗೊಂಚಲ ಭಾರದೆ
ಬಾಗಿದ ಸೊಂಪಿನ ಈ ಎಳ ಮಾವಿನ ಬಳ್ಳಿಯನು
ಅಲುಗಾಡಿಸೆ ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯು ಇಂದು
ಶಂಕೆಯು ಮೂಡುತಿದೆ ಎನಗೆ
ವಿರಹಿಣಿಯರ ಬಿಗುಮಾನವ
ಮರ್ದಿಸುವ ಮದನನ ಹೂ ಬಿಲ್ಲಿನ
ಟಂಕಾರವೊ ಇದು ಎಂದು

[ಕವ.ಜೀ.೩–೧೧೨, ಪು. ೨೭೬]

"ತದಿವ'ಕ್ಕೆ (ಅದರಹಾಗೆ) ಉದಾ: (ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ)

ದೇವಿ ತ್ವನ್ಮುಖ ಪಂಕಜೇನ ಶಶಿನ: ಶೋಭಾತಿರಸ್ಕಾರಿಣಾ
ಪಶ್ಯಾಬ್ಜಾನಿ ವಿನಿರ್ಜಿತಾನಿ ಸಹಸಾ ಗಚ್ಛಂತಿ ವಿಚ್ಛಾಯತಾಮ್

ಶಶಿಯ ಕಾಂತಿಯನು ಕಡೆಗಣಿಪ
ನಿನ್ನ ಮೊಗದಾವರೆಯಿಂದ
ಪರಾಜಿತಗೊಂಡೀಕಮಲಗಳು
ಇದ್ದಕಿದ್ದೊಲೆ ಕಾಂತಿಯನು ನೀಗಿಕೊಂಡಿಹವು

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೪೪.ಪು.೧೪೪]

'ತದೇವ'ಕ್ಕೆ (ಇದು ಅದೇ) ವಾಚಕಗಳಿಲ್ಲದೆ

ಏಕೈಕಮ್ ದಲಮುನ್ನಮಯ್ಯ ಗಮಯನ್ ವಾಸಾಂಬುಜಕೋಶತಾಮ್।
ಧಾತಾ ಸಂವರಣಾಕುಲಶ್ಚಿರಮಭೂತ್ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಬದ್ಧಾನನಃ ॥

ಕಮಲ ಪೀಠದ ಒಂದೊಂದೆ ದಳಗಳನು ಕಿತ್ತು
ಕಣ್ಣಳಿಗೋವರಿಗೈವ ಆಕುಲದೊಳು
ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಿದ್ದನು ಬೊಮ್ಮನು.

ಇಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ – ಸಂಭಾವನೆಯ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಪ್ರತೀಯಮಾನತೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕುಂತಕನು ಈ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತಿಭಾಸಾತ್ತಥಾ ಬೋದ್ಧು: ಸ್ವಸ್ಪಂದಮಹಿಮೋಚಿತಮ್ ।
ವಸ್ತುನೋ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಸ್ಯಾಪಿ ಕ್ರಿಯಾಯಾಂ ಕರ್ತೃತಾರ್ಪಣಮ್ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩-೩೨-ಪು.೨೭೭]

ಕ್ರಿಯಾರಹಿತ ವಸ್ತುವಿಗೂ, ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯೋತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಕ್ಕನುರೂಪವಾಗಿ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಕೂಡ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರಭೇದವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಉದಾ:

ತರಂತೀವಾಂಗಾನಿ ಸ್ಖಲದಮಲ ಲಾವಣ್ಯಜಲಧೌ
ಪ್ರಥಿಮ್ನಃ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯಂ ಸ್ತನಜಘನಮುನ್ಮುದ್ರಯತಿ ಚ
ದೃಶೋರ್ಲೀಲಾರಂಭಾ: ಸ್ಫುಟಮಪವದಂತೇ ಸರಲತಾ–
ಮಹೋ ಸಾರಂಗಾಕ್ಷ್ಯಾಃ ಸ್ತರುಣಿಮ್ನಿ ಗಾಢಃ ಪರಿಚಯಃ
ಅಂಗಾಂಗಳಾದರೊ ಅಮಲ
ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲ
ಲಾವಣ್ಯ ಸಾಗರದೊಳೀಸುತಿವೆ.
ಸ್ತನಜಘನಗಳು ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯ ಮೆರೆಸುತಿವೆ
ಕಣ್ಣನೋಟದ ಬೆಡಗುಗಳು ಸರಳತೆಯ ತ್ಯಜಿಸಿವೆ
ಓಹ್! ಹರಯದ ಪರಿಚಯವು ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಗತಿಗಾಢವು !

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨–೯೧ ಪ್ರ.೧೭೦]

ಚೇತನ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಉಪಚಾರದಿಂದ (ರೂಪಕ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ) ಯೌವನದಿಂದ ಚಂಚಲಳಾದ ಯುವತಿಯ ಶರೀರವೂ ಈಜುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಅದು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೀವಿತ ಸರ್ವಸ್ವ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಉಚ್ಯತೇಽತಿಶಯೋಕ್ತಿಃ ಸಾ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಜೀವಿತಂ
ಯಸ್ಯಾಮತಿಶಯ: ಕೋಽಪಿವಿಚ್ಛಿತ್ಯಾ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯತೇ
ವರ್ಣನೀಯಸ್ಯ ಧರ್ಮಾಣಾಮ್ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದ ದಾಯಿನಾಮ್

[೩–೩೩]

ಅಂದರೆ ವರ್ಣನೀಯ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುವುದೋ ಅದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಗುಣಧರ್ಮಗಳ ಅತಿಶಯತೆ ಮಾತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಆದರವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ಉದಾ:

ಖಪುಷ್ಪಚ್ಛವಿಹಾರಿಣ್ಯಾ ಚಂದ್ರಭಾಸಾತಿರೋಹಿತಾ:
ಅನ್ವಮೀಯಂತ ಭೃಂಗಾಲಿ ವಾಚಾ ಸಪ್ತಚ್ಛದದ್ರುಮಾ:

ಆಕಾಶಕುಸುಮದ ಕಾಂತಿಯ ಮೀರಿಪ
ಬೆಳುದಿಂಗಳಲಿ ಮರೆಯಾಗಿರ್ದ
ಏಳೆಲೆ ಬಾಳೆಯ ಗಿಡಗಳನು
ದುಂಬಿಯ ಗುಂಜಾರವದಲಿ
ಮಾತ್ರವೆ ಗುರುತಿಸಲಾದುದು.

(ಕ.ವ.ಜೀ.೩–೧೨೨ ಪು.೨೮೦]

ಇಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷಗಳ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅತಿಶಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಏರಿದೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಾದ, ರಸ, ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವಾಯಿತೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪವೆನಿಸಿದ ವಕ್ರತೆಯು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಾಗಿ ರಸವದಲಂಕಾರವು ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಿಮಾಂಬು ನಿರ್ವೃತ್ತ ನಿಮಜ್ಜನಾನಂ
ಬಾಲಾತಪಸ್ಪರ್ಶ ನಿರ್ಮಲಾನಾಂ ।
ಸಾವಿತ್ರಭಾಸಾವಿಹಿತಾಂಗರಾಗ–
ಮಂಗಂ ಕಿಮಪ್ಯಂಕುರಿತಂ ಸ್ಥಲೀನಾಮ್ ॥

ಹಿಮಜಲದಲಿ ಮಿಂದು ಮಡಿಯಾಗಿ
ಎಳನೇಸರ ಹೊಂಗಿರಣದ ಹಿತ ಸ್ಪರ್ಶಕೆ ಹಿಗ್ಗಿ
ಅವನ ಅಂಗರಾಗದಲಿ ಕೆಂಪಾಗಿ
ವನದೇವಿಯ ಗಾತ್ರದಿ ಗುಡಿಗಟ್ಟಿತು ಪುಲಕ ।

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೩–೧೨೪, ಪು ೨೮೧]

ಹಿಮಶೀತಲ ಜಲದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಮಡಿಯಾಗುವ, ತಮ್ಮ ಉಡುಪನ್ನು ಸರಿಸಿ ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುಂದರ ದೇಹವನ್ನೊಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರಮಣಿಯರ ಸರಸ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವನಸ್ಥಲಿಗಳಿಗೆ (ವನದೇವಿ) ಆರೋಪಿಸಿರುವುದು ವರ್ಣನೆಗೆ ಸೌಕುಮಾರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವೇ ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವಾದರೂ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಅಪೂರ್ವವಾದೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ, ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮ, ಉಪಮಾವಾಚಕ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಗೆ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವಿವಕ್ಷಿತ ಪರಿಸ್ಪಂದ ಮನೋಹಾರಿತ್ವ ಸಿದ್ಧಯೇ
ವಸ್ತು: ಕೇನಚಿತ್ಸಾಮ್ಯಂ ತದುತ್ಕರ್ಷವತೋಪಮಾ ।
ತಾಂ ಸಾಧಾರಣಧರ್ಮೋಕ್ತೌ –ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ವಾ ತದನ್ವಯಾತ್
ಇವಾದಿರಪಿ ವಿಚ್ಛಿತ್ಯಾ ಯತ್ರ ವಕ್ತಿ ಕ್ರಿಯಾಪದಮ್ ॥

(ಕ.ವ.ಜೀ. ೩–೩೫ & ೩೬. ಪು.೨೮೩]

ಅಂದರೆ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಅದೇ ರೀತಿಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಉಪಮಾಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಪಮೆಯ ಮುಖ್ಯತತ್ತ್ವವಿರುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ 'ಇವ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಗೆ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಪದ.

ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಆಖ್ಯಾತಪದ ಎಂಬಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಗೌಣರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದು ಉಪಮಾವಾಚಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ 'ಪಾಚಕ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ, ಇದರಲ್ಲಿ 'ಪಾಕ ಶಕ್ತಿ'ಯು ಪ್ರಧಾನವೇ ಆಗಿ, ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಕೃತ್ಯರ್ಥವಾದ ಪಚ ಇತಿ ಎಂಬುದು ಧಾತ್ವರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಚತಿ ಕ್ರಿಯಾಪದದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಅದರ ಕಾರಕಾರ್ಥವೂ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿಯಾಪದವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಇವ' 'ವತ್' ಹಾಗೂ ಬಹುವ್ರೀಹಿ ಸಮಾಸಗಳು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾದೃಶ್ಯವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದು.

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಉಪಮೆಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಉಪಮೆಯ ಭಾವವು ಸಾದೃಶ್ಯದ ಅಥವಾ ಉಪಮಿತಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಸಾಧಾರಣ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಉಪಮೆಯ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು

ವಾಕ್ಯೋಪಮೆಗೆ :

ಮುಖೇನ ಸಾ ಕೇತಕಪತ್ರಪಾಂಡುನಾ
ಕೃಶಾಂಗಯಷ್ಟಿ: ಪರಮೇಯ ಭೂಷಣಾ ।
ಸ್ಥಿತಾಲ್ಪತಾರಾಂ ತರುಣೇಂದು ಮಂಡಲಾಂ
ವಿಭಾತ ಕಲಾಂ ರಜನೀಂ ವ್ಯಡಂಬಯತ್ ॥

ಕೇದಗೆಯ ದಳಗಳ ಹಾಗೆ
ಬೆಳುಮೊಗದ ತೆಳುಮೈಯ
ಒಂದೆರಡೆ ಒಡವೆಗಳ ಆ ತರುಣಿ
ಕೆಲವೆ ಚುಕ್ಕಿಗಳು ಸುತ್ತವರಿದಿರುವ
ಮುಸುಕು ಚಂದಿರನಿರುವ
ಇನ್ನೇನು ಮುಗಿಯಲಿಹ ರಜನಿಯನು
ಅಣಕಿಸುತ ನಿಂದಿಹಳು

(ಕ.ವ.ಜೀ. ೩–೧೨೫. ಪು. ೨೮೬]

ಇವಾದಿಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಾಕ್ಯೋಪಮೆಗೆ

ಪಾಂಡ್ಯೋಽಯಮಂಸಾರ್ಪಿತ ಲಂಬಹಾರಃ
ಕ್ಲುಪ್ತಾಂಗರಾಗೋ ಹರಿಚಂದನೇನ ।
ಆಭಾತಿ ಬಾಲಾತಪ ರಕ್ತಸಾನುಃ
ಸನಿರ್ಝರೋದ್ಗಾರ ಇವಾದ್ರಿರಾಜಃ ॥

ಭುಜಗಳಲಿ ಒಲೆದಾಡುತಿರುವ
ಉದ್ದನೆಯ ಮುತ್ತಿನಹಾರದಿಂದ ಶೋಭಿತನು
ಪಾಂಡ್ಯರಾಜನಿವನು ಹರಿಚಂದನ ಲೇಪಿತನು
ಹೊಳೆವ ಎಳೆಬಿಸಿಲಿಂದ ಕೆಂಪಾದ ಶಿಖರಗಳ
ದುಮ್ಮಿಕ್ಕುವಬ್ಬಿಗಳ
ಅದ್ರಿರಾಜನವೋಲು ಕಾಣುತಿಹನು

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೩–೧೨೫. ಪು೨೮೬]

ಸಮಾಸೋಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

೧.ಅನುಕ್ತವಾದದ್ದು ೨. ಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದದ್ದು
ಪೂರ್ಣೇಂದು ಕಾಂತಿವದಾನಾ ನೀಲೋತ್ಪಲ ವಿಲೋಚನಾ
ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನ ಕಾಂತಿಯ ಮೊಗವು
ಕನ್ನೈದಿಲೆಯ ಕಂಗಳು

(ಇವೆರಡೂ ಬಹುವ್ರೀಹಿಸಮಾಸ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ ಅಧ್ಯಾಹಾರ – ಉಕ್ತವಲ್ಲ)

೨. **ರಾಮೇಣ ಮುಗ್ಧ ಮನಸಾ ವೃಷಭಧ್ವಜೇನ**
ಯಜ್ಜರ್ಜರಂ ಧನುರಭಾಜಿ ಮೃಣಾಲಭಂಜಮ್
ತೇನಾಮುನಾ ತ್ರಿಜಗದರ್ಪಿತ ಕೀರ್ತಿಭಾರೋ
ರಕ್ಷಃ ಪತಿರ್ನನು ಮನಾಜ್ ನ ವಿಡಂಬಿ ತೋಽಭೂತ್

ಕಮಲದದಂಟೋ ಇದು ಎನುವಂತೆ
ಮುಗ್ಧರಾಮನು ಜರ್ಜರಿತ ಶಿವಧನುವ ಮುರಿದು
ತ್ರಿಭುವನ ವಿಜಯಿಯೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿ
ರಕ್ಕಸರ ರಾಜನನು ನಿಜಕು ವಿಡಂಬಿಸಿದನಲ್ತೆ.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩–೧೩೭. ಪು. ೨೮೯]

ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಉಪಮೆ

ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಯು ಕ್ರಿಯಾಪದವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದಕತೆ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟರ್ಥದ ಧ್ವನಿಸುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ.

ಉದಾ:

ಮಹೀಭೃತ: ಪುತ್ರವತೋಽಪಿದೃಷ್ಟಿ –
ಸ್ತಸ್ಮಿನ್ನಪತ್ಯೇ ನ ಜಗಾಮ ತೃಪ್ತಿಮ್ ।

ಅನಂತ ಪುಷ್ಪಸ್ಯ ಮಧೋರ್ಹಿ ಚೂತೇ
ದ್ವಿರೇಫಮಮಾಲಾ ಸವಿಶೇಷ ಸಂಗಾ ॥

ಆ ನರಪತಿಗೆ ಇನ್ನಿತರ ಪುತ್ರಸಂತಾನವಿದ್ದರೂ
ಅವನ ಕಂಗಳಿಗಾದರೋ ಆ ಮಗುವಿನೊಳೆ ತೃಪ್ತಿ
ವಸಂತದಲಿ ಅರಳಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಹೂಗಳಲಿ
ಮಾಮರದ ಸಂಗದೊಳೆ ದುಂಬಿಗಳ ಹಿಂಡಿಗಾಮೋದವು

(ಕ.ವ.ಜೀ.೧೩೮ ಪು.೨೯೦]

ವಸಂತದಲ್ಲಿ ನಾನಾರೀತಿಯ ಪುಷ್ಪಸಂಪತ್ತು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾವಿನ ಹೂವಿನಲ್ಲೇ ದುಂಬಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುರಕ್ತಿ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ವಕ್ತೃವಿನ ಇಚ್ಛೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸಮಾನ ಧರ್ಮವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಧ್ಯಾಹಾರ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಮಾನ ಧರ್ಮವು ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ, ವ್ಯಕ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಕುಂತಕನು ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮಾ, ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯ, ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ, ಸಮುಚ್ಚಿತೋಪಮಾ, ಅನನ್ವಯ, ಪರಿವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿದರ್ಶನಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ಲೇಷ

ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ, ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಂಬ ಅರ್ಥಸೂಚಕಗಳಾದ, 'ಶ್ಲಿಷ್' ಶ್ಲಿಷ್ಯತಿ ಎಂಬುದರಿಂದ ಶ್ಲೇಷ ಶಬ್ದವು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಈ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತದೇಕ ಶಬ್ದವಾಚ್ಯತ್ವಮರ್ಥಯೋರ್ಧಾರ್ಯತೇ ದ್ವಯೋಃ ।

ಶ್ಲೇಷಾಭಿಧಾನೋಽಲಂಕಾರಃ ತಾದೃಗ್ವಾಚಕವಾಚ್ಯತಾ॥

ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳು ಹೊರಡುವಂತಿದ್ದರೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಈ ದ್ವಂದಾರ್ಥ ಸೂಚನೆಗೆ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಎಂದು ಹೆಸರು. (ಕ.ವ.ಜೀ, ೩-೪೪, ಪು.೩೧೨]

ಶ್ಲೇಷದ ಜೀವಧಾತುವೆಂದರೆ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ. ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷೆ, ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷೆ ಮತ್ತು ಉಭಯಶ್ಲೇಷೆ. ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದ ಸೂಚಕವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾಸ್ತವ ಶ್ಲೇಷ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇವ ಮೊದಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಚಕಗಳೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯದ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥದ್ಯೋತಕತ್ವವೇ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಸೂಚಕವಾಗಬಹುದು. ಕೊನೆಯ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತೀಯಮಾನ.

ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷೆ

ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಪದವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷ, ಕುಂತಕನು 'ಯೇನಧ್ವಸ್ತ ಮನೋಭವೇನ' ಎಂಬ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಶಿವನ ಪರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಪರವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಶ್ಲೇಷೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಶ್ರುತಿಸಾಮ್ಯವುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳ ಶ್ರುತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಅರ್ಥ, ಅನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅರ್ಥದ ಸ್ಮೃತಿಯೊಂದೇ ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದಾರ್ಥ ಸೂಚಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದರ ಧ್ವನಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸಾಯುತ್ತವಾಗಿ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ

ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮ
ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ! ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ!
ಬಯಕೆಗಳು ಬಸಿರುಗಳು ಹಡೆದದ್ದು ಹಿಂಗಿದ್ದು
ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ!
ಸೂಲಗಳು ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ!

[೧೮ – ಪು ೫೧– ಉದ್ಧೃತ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಭಾರತೀಯ
ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪು. ೨೮೨]

ಇಲ್ಲಿ 'ಸೂಲ' ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂತಾನ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಶೂಲ' ತದ್ಭವವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದರಿಂದ ಭರ್ಜಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಹೊರಡುತ್ತದೆ – ಹಾಗೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ – 'ಆ ಯುವತಿಯ ಗಮನವೇ ಮಳೆಗಾಲದಂತಿರೆ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಕುಲಾಳಿ ನಿಲುವುದೆ ಪವನಜನ ಸಂಪ್ರತಿಯ ಸೇರುವೆಗೆ' ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟಕುಲಾಳಿ ಎಂದರೆ ದೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮಕ್ಕಳು (ಕೌರವರು) ಎಂದು ಒಂದು ಅರ್ಥವಾದರೆ ಹಂಸಪಕ್ಷಿಗಳು ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಪದ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಅರ್ಥ ಶ್ಲೇಷೆಗೆ

ಸ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯಸಮರ್ಪಣಪ್ರವಣಯಾ ಮಾಧುರ್ಯಮುದ್ರಾಂಕಯಾ
ವಿಚ್ಛಿತ್ಯಾ ಹೃದಯೇಽಭಿಜಾತಮನಸಾಮಂತಃ ಕಿಮಪ್ಯುಲ್ಲಿಖತ್ ।
ಆರೂಢಂ ರಸವಾಸನಾ ಪರಿಣತೇಃ ಕಾಷ್ಠಾಂ ಕವೀನಾಂ ಪರಂ
ಕಾಂತಾನಾಂ ಚ ವಿಲೋಕಿತಂ ವಿಜಯತೇ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ವಕ್ರಂ ವಚಃ ॥

ಮಧುರತೆಯಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದ ರೀತಿಗಳಲಿ
ತಮ್ಮ ಇಂಗಿತವನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲಿ
ರಸಿಕರೆದೆಯಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಭಾವಗಳ ಬಿತ್ತುತೆ
ರಸಭಾವದ ಪರಿಪಾಕದ ಉತ್ತುಂಗದ ನೆಲೆಯ
ತಲುಪಿಹ ಕವಿಗಳ ವಿದಗ್ಧ ವಾಣಿಗಳು
ಮತ್ತಾ ಲಲನೆಯರ ಬೆಡಗಿನ ನೋಟಗಳು
ಅದ್ಭುತದಲಿ ಗೆಲುವುದು ದಿಟವು.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩–೧೭೭ ಪು.೩೧೪]

ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಭಯ ಶ್ಲೇಷೆಗೆಂದು ಕುಂತಕನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮರಿಪುವಿನ ಮೂರ್ತಿಯು ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿನಾಶದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲಿ ಎಂಬುದು ಶ್ಲೋಕದ

ಮುಖ್ಯವಾಕ್ಯ. ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವನ ಅರ್ಧಾಂಗಿ 'ಉಮಾ' ಎಂದು. ಬಾಕಿ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷೆಗಳಿಂದ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ವ್ಯತಿರೇಕ

ವ್ಯತಿರೇಕವು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ. ಅದು ಶ್ಲೇಷೆಯೊಂದಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ.

ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ.

ಸತಿ ತಚ್ಛಬ್ದವಾಚ್ಯತ್ವೇ ಧರ್ಮ ಸಾಮ್ಯೇsನ್ಯಥಾಸ್ಥಿತೇ ।
ವ್ಯತಿರೇಚನಮನ್ಯಸ್ಮಾತ್ ಪ್ರಸ್ತುತೋತ್ಕರ್ಷ ಸಿದ್ಧಯೇ
ಶಾಬ್ದಃ ಪ್ರತೀಯಮಾನೋ ವಾ ವ್ಯತಿರೇಕೋsಭಿಧೀಯತೇ ॥

ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದವು ಅಂದರೆ ಶ್ಲೇಷ ಸೂಚಕ ಶಬ್ದವು ವಾಚ್ಯವಾದಾಗ [ಅಂದರೆ ಶ್ಲೇಷ ಸೂಚಕ ಶಬ್ದವು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದ್ದಾಗ) ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಸಾಮ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಅಂದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದ್ದಾಗ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದಾರ್ಥದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಲುವಾಗಿ, ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವು ಶಾಬ್ದ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಾಗ ಅದು ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ತಚ್ಛಬ್ಬ' –ಎಂದರೆ ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ, ಅದು ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯವಿರಬೇಕು. ಕವಿ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಇದರಿದಾಗಿಯೇ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಅಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತದಿಂದ) ಉಪಮೇಯದಿಂದ ಉಪಮಾನ ಹಾಗೂ ಉಪಮಾನದಿಂದ ಉಪಮೇಯವನ್ನು ವ್ಯತಿರೇಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರಿಂದ ಇದು ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರ. ಹೀಗೆ ವ್ಯತಿರೇಕ ತರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ.

ಶಾಬ್ದ : ಕವಿಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಚಕ ಶಬ್ದದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂಥದು.

ಪ್ರತೀಯಮಾನ: ಇಡೀ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬೋಧಿತವಾಗುವಂಥದು.

ಉಪಮೆ ಆಧರಿಸಿದ ಶಾಬ್ದ ವ್ಯತಿರೇಕ

ಏವಮೇವ ಜನಸ್ತಸ್ಯಾ ದದಾತಿ ಕಪೋಲೋಪಮಾಯಾಮ್ ಶಶಿಬಿಂಬಮ್ ।
ಪರಮಾರ್ಥವಿಚಾರೇ ಪುನಶ್ಚಂದ್ರ ಇವ ವರಾಕ ॥

ಅವಳ ಕೆನ್ನೆಯಂದದಲಿಹುದು
ಆ ಚಂದ್ರ ಬಿಂಬವು ಎಂಬರು
ನಿಜದಲಿ ನೋಡಿದರೆ
ಆ ಬಡ ಚಂದ್ರಮನು ಚಂದ್ರಮನಂತಿಹನು.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೩–೧೮೧, ಪು ೩೧೮]

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿರುವ 'ಪ್ರಾಪ್ತಶ್ರೀರೇಷ' ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುಂತಕನು ವಾಚ್ಯವ್ಯತಿರೇಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತು ರಾಜನ ಅತಿಶಯತೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಇವನನ್ನು ನಾರಾಯಣನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜನಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣತ್ವದ ಆರೋಪಮಾಡದೆಯೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯನಾಗಲೆ ಪಡೆದಿರುವೀತನು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ದೈವೀಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವವನು ಎಂಬುದರ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಆ ನಾರಾಯಣನಿಂದ ಈ ನರಪತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ವಾಚ್ಯವ್ಯತಿರೇಕ ಎಂದು ಕುಂತಕನ ತೀರ್ಮಾನ.

ಶ್ಲೇಷವ್ಯತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನು 'ಶ್ಲಾಘ್ಯಾಶೇಷತನು ಎಂಬುದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವಾದ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವಾದ ಹರಿ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶ್ಲೇಷದ ತತ್ತ್ವದ ಮೇಲೆ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಸವದಲಂಕಾರ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸವದಲಂಕಾರದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ರಸವದಲಂಕಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿ, ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವನು ಭಾಮಹ, ರಸವತ್, ಪ್ರೇಯಸ್, ಊರ್ಜಸ್ವಿ, ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಸಮಾಹಿತಗಳನ್ನು ರಸವದಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿ, ರಸವದಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ರಸವದ್ ದರ್ಶಿತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಶೃಂಗಾರಾದಿರಸಂ ಯಥಾ।
ದೇವೀ ಸಮಾಗಮಾದ್ ಧರ್ಮಮಸ್ಕರಣ್ಯತಿರೋಹಿತಾ ।

[ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ೩–೬ ಪು.೫೦]

ಶೃಂಗಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ, ರಸವತ್ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದರ ಅರ್ಥ. ಅವನು ನೀಡಿದ ಉದಾಹರಣೆ ಏನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿದ್ದರೂ, ದೇವೀ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸ್ಪಷ್ಟ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಫುಷ್ಟ ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವಿದೆ.

ದಂಡಿಯು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ರಸವದ್'ರಸಪೇಶಲಂ
ಪ್ರೇಯಃ ಪ್ರಿಯತರಾಖ್ಯಾನಂ ರಸವದ್ ರಸಪೇಶಲಂ ।
ಊರ್ಜಸ್ವಿ ರೂಢಾಹಂಕಾರಂ ಯುಕ್ತೋತ್ಕರ್ಷಂ ಚ ತತ್ತ್ರಯಂ ॥

[ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ –೨೭೫, ಪು ೯೩]

ರಸದಿಂದ ಹರ್ಷಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದೇ ರಸವದ್ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರ. [ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ ೨. ೨೭೫, ಪು ೯೩] ಉದಾಹರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ಎಂಟು ವಿಧಗಳಿಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ರಸವದಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಶೃಂಗಾರದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ

ಮೃತೇತಿ ಪೇತ್ಯ ಸಂಗಂತುಂ ಯಯಾಮೇ ಮರಣಂ ಮತಮ್ ।
ಸೈವಾವಂತೀ ಮಯಾ ಲಬ್ಧಾ ಕಥನಮತ್ರೈವ ಜನ್ಮನಿ ॥

ಸತ್ತಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಯಾರೊಡನೆ ಸಮಾಗಮಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸಾವನ್ನಾದರೂ ಇಷ್ಟವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆನೋ ಆ ಅವಂತಿಕ ವಾಸವದತ್ತೆಯು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿದಳೇನು?

[ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ–೨.೨೮೦. ಪ್ರ೫೪]

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಂತಾವಿಷಯಕವಾದ ರತಿ ಸ್ವರೂಪಾತಿಶಯದ ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಶೃಂಗಾರವೆಂಬ ರಸವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸವದಲಂಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಭಾವವೇ ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಂಡು ರಸವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಭಾಮಹನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಉದ್ಧಟನು ಭಾಮಹನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಸವದ್ದರ್ಶಿತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಾದಯಮ್ ।
ಸ್ವಶಬ್ದ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರಿ ವಿಭಾವಾಭಿನಯಾಸ್ಪದಮ್ ॥

ಸ್ವಶಬ್ದ, ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವ, ವಿಭಾವ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಾದ, ರಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂಥದು ರಸವದಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಾಮಹ, ಉದ್ಭಟ, ದಂಡಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಕಾರ ರಸವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಲ್ಲಾ ರಸವದಲಂಕಾರದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾದುವು.

ರಸವದಲಂಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ರಸವದ್ರಸ ಸಂಶ್ರಯಾತ್

ರಸದ ಸಂಶ್ರಯದಿಂದ (ಸಹಯೋಗದಿಂದಾಗಿ) ರಸವದಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಂತಕನು ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ವಾದಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ರಸವತ್, ಪ್ರೇಯಸ್, ಊರ್ಜಸ್ವಿ,

ಉದಾತ್ತ, ಸಮಾಹಿತ ಇವಾವುವೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲ, ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳು. ಅದನ್ನು ಅವನು ಈ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂಕಾರೋ ನ ರಸವತ್ ಪರಸ್ಯಾಪ್ರತಿಭಾಸನಾತ್ ।
ಸ್ವರೂಪಾದತಿರಿಕ್ತಸ್ಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಸಂಗತೇರಪಿ ।

'ರಸವತ್' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಕಾರಣ ವರ್ಣಿತ ಪದಾರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದದ್ದಾವುದರ ಬೋಧೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗತವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ.

[ಕ.ವ.ಜೀ ೩–೧೧ ಪು ೨೧೪]

ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಲಂಕಾರ್ಯ, ಇದು ಅಲಂಕರಣ ಎಂದು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಸವತ್ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಈ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೊಂದೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಸವು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ. ಇತರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ ಅದೇ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಎರಡೂ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ವಾದ.

ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ಉದ್ಭಟರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವರ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಲಂಕಾರ ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವೇಚನೆಯ ಎಳೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಹುವ್ರೀಹಿ ಸಮಾಸದ ರೀತ್ಯ ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಹೊರತು ಆ ಸಮಾಸದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದಾರ್ಥ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ದರ್ಶಿತಃ ಸ್ಪೃಷ್ಟಾಃ ಸ್ಪಷ್ಟಂ ವಾ ಶೃಂಗಾರಾದಯೋ ಯತ್ರ – ಎಂದು ಅಥವಾ ವಿಶೇಷಣ ಸಮಾಸದ ರೀತ್ಯಾ ರಸವತ್‌ದ ಅಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯವೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಅದೂ ಯುಕ್ತಿಸಂಗತವಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯದ ಅವಯವಗಳಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಲಂಕರಣಗಳಿವೆ ಎಂದು ಮೊದಲು ಹೇಳಿ, ಈಗ ಕಾವ್ಯವೇ ಆ ಅಲಂಕರಣ ಎಂದು ಉಪಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಉಪಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಉಪಸಂಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ದೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸವತಃ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಅಲಂಕಾರಃ [ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕಾರವೇ ರಸವದಲಂಕಾರ] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ನಾವು ಅಲಂಕಾರ್ಯದಿಂದ ಅಲಂಕಾರದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಕಾರಣ ಅವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ರಸವತ್ವವು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರತ್ವವು ರಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಾದರೆ ಆಗ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯ ದೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವಿದ್ದು, ಅದು ಅಲಂಕಾರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಆಗಲೂ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೂರನೆಯದು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ದಂಡಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ರತಿ' ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಪೋಷಣೆ ಇದ್ದು, ಅದೇ ಶ್ಲೋಕದ ವರ್ಣನಯೋಗ್ಯವಾದ ಶರೀರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಬೇರೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಅದು ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಉದ್ಭಟನ ಸ್ವಶಬ್ದವಾಚ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಸ್ವಶಶಬ್ದಾಸ್ಪದತ್ವ ರಸಗಳದ್ದೋ ಅಥವಾ ರಸವತ್ ಆದ ಕಾವ್ಯದ್ದೋ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಂದಾದರೆ, ರಸವು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ 'ರಸ' ಶಬ್ದದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರಸಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ, ಅವು ಸಹೃದಯರ ಶ್ರೋತ್ರೇಂದ್ರಿಯದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ತರ್ಕದ ಮೇರೆಗೆ 'ಘೃತಪೂರ'ದಂಥ ಖಾದ್ಯ ಪದಾರ್ಥದ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದರ ಆಸ್ವಾದದ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಉದಾರ ಪುರುಷರು ಉಪಭೋಗಸುಖದ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಮೂರೂ ಲೋಕಗಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸಂಪತ್ ಸೌಖ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನಿಗೆ ಗಳಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲರು. ಆ ಮಹಾಪುರುಷರಿಗೆ ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ನಮಸ್ಕಾರ ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಸವತ್ ಶಬ್ದದ ತದಾಸ್ಪದತ್ವಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಸವದಲಂಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ 'ರಸವದ್ರಸ ಸಂಶ್ರಯಾತ್' [ರಸದ ಸಂಶ್ರಯದಿಂದಾಗಿ ರಸವತ್ ಆಗುತ್ತದೆ] ಕೂಡ ತರ್ಕಸಂಗತವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಸವು ಯಾವುದರ ಸಂಶ್ರಯವೋ ಅದನ್ನು ರಸಸಂಶ್ರಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ಸಂಶ್ರಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅದು ರಸವದಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸದ ಹೊರತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಯಾವುದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಅದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಅದರ ಧರ್ಮಗಳು ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ದಂಡಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ 'ರಸವದ್ ರಸಪೇಶಲಮ್' ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸಂಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ, ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಪದಾರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪ ಅಲಂಕಾರವಾದಾಗ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕಾರಿಕೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವಾದ "ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಽಸಂಗತೇರಪಿ' ಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಅಭಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅಭಿಧೇಯಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ರಸವದಲಂಕಾರದ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ರಸವು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ [ಈ ರೀತಿ ರಸದೊಂದಿಗೆ 'ಮತ್' ಪ್ರತ್ಯಯ ಮಾಡುವುದರಿಂದ] ಅದು ರಸವತ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವುದು. ಅದರ ಅಲಂಕಾರ ರಸವದಲಂಕಾರ ಎಂದು ಷಷ್ಠಿ ತತ್ಪುರುಷ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ರಸವಾನ್ ಆದ ಅಲಂಕಾರ ಯಾವುದೋ ಅದು ರಸವದಲಂಕಾರ. ಹೀಗೆ ವಿಶೇಷಣ ಸಮಾಸ (ಕರ್ಮಧಾರಯ ಸಮಾಸ) ಮಾಡಬಹುದು. ರಸದ ಹೊರತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೇರೆ ಪದಾರ್ಥ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೇ ಆ ಪದಾರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ರಸದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ರಸವದಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡುದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಯಾವ ಪದಾರ್ಥಕ್ಕಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾದ ವಿಶೇಷಣ ಸಮಾಸವಾದ ಕರ್ಮಧಾರಯದ ರೀತ್ಯಾ ರಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ರಸವದಲಂಕಾರ ಪದಪ್ರಯೋಗವಾಗುವಂಥ ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಪದಾರ್ಥವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ರಸವನ್ನೇ ರಸವಾನ್ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ

ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಸವದಲಂಕಾರದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಈ ಅಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವನು ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ (ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದ್ದು) ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳೆರಡೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸವಾನ್‌ದ ಅಲಂಕಾರ ರಸವದಲಂಕಾರ ಎಂದು ಷಷ್ಠೀ ತತ್ಪುರುಷದ ರೀತ್ಯಾ ವಿಗ್ರಹ ವಾಕ್ಯಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ರಸವತ್ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಅಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕರ್ಮಧಾರಯದ ರೀತ್ಯಾ ವಿಗ್ರಹ ವಾಕ್ಯ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ (ರಸವಾನ್ ಶ್ಚ ಅಸೌ) ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಆಸಂಗತಿಯಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಭಾಗಶಃ ಸರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಮಧಾರಯ ಸಮಾಸದ ರೀತ್ಯಾ "ಅಲಂಕಾರ' ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ 'ರಸವಾನ್'ಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಸವಾನ್ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಇದೂ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಷಷ್ಠೀ ತತ್ಪುರುಷದ ರೀತ್ಯಾ ರಸವಾನ್‌ದ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ, ಅದೂ ಯುಕ್ತಿಸಂಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವತ್ವವೇ ಅದರ ಕಾವ್ಯತ್ವ, ಈ ರಸವತ್ವದ ಅತಿಶಯದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಆ ರೀತಿಯ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಕ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅದರ ಅಲಂಕಾರ (ರಸವತ್ ಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕಾರ) ರಸವದಲಂಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದರೆ ರೂಪಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಸವದಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಅಥವಾ ತಿಳಿದಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದೇನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣವೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟದ್ದಾದರೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಎಲ್ಲವೂ ರಸವದಲಂಕಾರವಾಗಿ ಬಿಡುವುದರಿಂದ. ಇದನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿಗಳಾರೂ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ರೂಢಿಗೆ

ತರುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂತಕನು ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ, ಅವನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "In this new analysis of Kuntaka, the expression Rasavadalankara ceases to be a self-contradictory idea as in Dhvanyaloka.[11]

ರಸವದಲಂಕಾರ ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ರಸವದಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ನೀಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಕುಂತಕನು, ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಉನ್ಮೇಷದ ೧೬ ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ನೂತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ರಸೇನ ವರ್ತತೇ ತುಲ್ಯಂ ರಸವತ್ವವಿಧಾನತಃ ।
ಯೋಲಂಕಾರಃ ಸ ರಸವತ್ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದ ನಿರ್ಮಿತೇ ॥

ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ, ಡಾ.ನಗೇಂದ್ರ, ಹಾಗೂ ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್‌ಮಿಶ್ರ ಇವರುಗಳ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಿಕೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ, ಅದರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. "ರಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತ ರಸದ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುವ ಅಥವಾ ರಸದ ಹಾಗೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ರಸವದಲಂಕಾರ" ಎಂದು ಹೆಸರು.

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಿಸುತ್ತ ರಸವದಲಂಕಾರವು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ರಸದ ಹಾಗೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ವತ್' ಪ್ರತ್ಯಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವ ಕ್ಷತ್ರಿಯನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣವತ್ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಎಂದು ಹೇಳುವ

---

೧೧. Dr.K.Krishnamurthy : Studies in Indian Aesthetics and Criticism, Page :193

ಹಾಗೆ ಉಪಮಾ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸದೊಂದಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಾಗ ರಸವದಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ 'ರಸವತ್ವ ವಿಧಾನತಃ ಎಂಬುದೇ ಉತ್ತರ. ರಸವತ್ ಎಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ರಸವು ಅದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ರಸವು ಇರುವುದೇ ರಸವತ್ವ, ಉಪಮಾ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವು ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಇದೆಲ್ಲದರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ನೂತನ ರಸವದಲಂಕಾರದ ಗುರಿ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ರಸವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಉಪಮೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯರಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಆಹ್ಲಾದ ಎರಡನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವು ರಸವದಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ,

ಉಪೋಢರಾಗೇಣ ವಿಲೋಲತಾರಕಂ
ತಥಾ ಗೃಹೀತಂ ಶಶಿನಾ ನಿಶಾಮುಖಂ ।
ಯಥಾ ಸಮಸ್ತಂ ತಿಮಿರಾಂಶುಕಂ ತಯಾ
ಪುರೋಪಿ ರಾಗಾದ್ಗಲಿತಂ ನ ಲಕ್ಷಿತಂ ॥

ಚಂಚಲ ತಾರಕೆಗಳ ನಿಶೆಯ ಮೊಗವನು
ರಾಗವುಕ್ಕಿ ಬರೆ ಶಶಿಯು
ಅದೆನಿತು ಭರದಲಿ ಹಿಡಿದನೆಂದರೆ,
ಕರಿಯ ಪತ್ತಲವು ಮುಂಗಡೆ ಜಾರಿದುದ
ರಾಗದಿ ನಿಶೆಯು ಕಾಣದೆ ಹೋದಳು

[ಕ.ವ.ಜೀ ೩–೬೫, ಪು ೨೪೫]

ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಜನಿ ಇವರನ್ನು ಸಮಾಗಮದ ಸಮಯವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿ ಚೇತನಾರೋಪಣೆಮಾಡಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಯೋಜನೆ ಮಾಡಿರುವುದೇ ವರ್ಣನೀಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಇಲ್ಲಿ

ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವು ಅದರ ಜೊತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ರೂಪಕವು ಶೇಷದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ರಮಣೀಯವಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳ ಅತಿಶಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವು ರಸಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ರೂಪಕವು ರಸವದಲಂಕಾರದ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಇದನ್ನು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅದೇ ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿರೀಕ್ಷಿತ ರಸದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಶ್ಲೇಷಗಳನ್ನು ಅನಾಯಾಸಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿಬಿಡುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯಾರೋಧವಿರುವ ದೋಷ ಕೂಡ ಹೊಸಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ನಿವಾರಿತವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ, ಕುಮಾರಸಂಭವಗಳಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚಲಾಪಾಂಗಾಂ ದೃಷ್ಟಿಂ ಸ್ಪೃಶಸಿ ಬಹುಶೋ ವೇಪಥುಮತೀಂ
ರಹಸ್ಯಾಖ್ಯಾಯೀವ ಸ್ವನಸಿ, ಮೃದು ಕರ್ಣಾಂತಿಕಚರಃ ।

ಕರಂ ವ್ಯಾಧುನ್ವತ್ಯಾ: ಪಿಬಸಿ ರತಿಸರ್ವಸ್ವಮಧರಂ
ವಯಂ ತತ್ಯಾನ್ವೇಷಾನ್ಮಧುಕರ ಹತಾಸ್ತ್ವಂ ಖಲುಕೃತೀ ॥

ನಡಗುವೀಕೆಯ ಚಂಚಲತೆವೆತ್ತ
ಕಡೆಗಣ್ಣನೋಟವ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತಿದೆ ಸೋಕುವೆ
ಕಿವಿಯ ಬಳಿಯೊಳೆ ಗುಟ್ಟಹೇಳುವರಂತೆ
ಮಧುರ ಗುಂಜನ ಮಾಡುವೆ
ರತಿಸರ್ವಸ್ವವೆನಿಸಿಹ ತುಟಿಗಳ
ಮುದ್ದಿಸುವ ನೀನೆ ಧನ್ಯನು ನೋಡೆ ಮಧುಕರ
ನಿಜವನರಸುತ ದಿಟದಿ
ನಾವೇ ಕೆಟ್ಟೆವು.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೩–೬೬.ಪು ೨೪೬]

ನಾಯಕನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ದುಂಬಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿರುವುದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವು ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ರಸವದಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನು, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೇ ತಾನೂ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವನ್ನು ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ರಸಧ್ವನಿಯಷ್ಟೇ ರಸವದಲಂಕಾರವೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತೋರಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂಥ ರಸವದಲಂಕಾರದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಹಲವು ಬಾರಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಜೀವಿತ ಎಂದು ೧೫ ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ೭೩ ನೇ ಅಂತರ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ "ಸರ್ವಾಲಂಕರಣಾಗ್ರಣಿ" ಎಂದು ಕೈವಾರಿಸಿ ಕಾವ್ಯೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿ, ಅದು ಸಕಲಾಲಂಕಾರಗಳ ಶಿರೋರತ್ನ ಎಂದು ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನ ಕಾರಿಕೆಯ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠ ದೊರೆಯದೆಯೋ ಏನೋ ಡಾ.ರಾಘವನ್ ಅವರು ಕುಂತಕನು ಹೇಳಿರುವ "ರಸೇನ ವರ್ತತೇ ತುಲ್ಯಂ ರಸವತ್ವ

ವಿಧಾನತಃ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "Kuntaka takes 'vat' in tulya and applies the name Rasavadalankara to cases like Samasokthi in the word "upodharagena' while Sringara is used as an embelishment. That is, Rasavadalankara is a case similar to that of rasa but not exactly rasa".[೧೨] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಡಾಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದು– "Never does Kuntaka allow one to confound alankarya with alankara. The central theory of Kuntaka is that all alankaras such as rupaka, utpreksha and soforth themselves get the designation rasavadalankara also when they co-exist with rasa. Dr.Raghavan has completely distorted this fundamental position of Kuntaka in the passage which requires drastic revision in the light of the text." ಎಂದು ಕುಂತಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. [೧೩]

ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆ

ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆ, ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧವಕ್ರತೆ, ಪದಪರಾರ್ಧವಕ್ರತೆ, ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕರಣವೆಂದರೆ, ಅದು ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಮೂಹ – ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧದ ಒಂದು ಭಾಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಕವಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಆಹಾರ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮನೋಹರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಾಗ ಅದು ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಗ್ರ ಕಥಾ ಶರೀರ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದಾದರೆ, ಅದರ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಂಗ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಕರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಥಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶೇಷದ

---

೧೨. Dr. V.Raghavan : Bhoja's Sringara prakasha - Page 896 quoted from V.J. of Dr.K.Krishnamurthy

೧೩. Dr.K.Krishnamurthy : Vakrokti Jivita (Ed) PP XXXIII - XXXIV.

ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧದ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಜ್ವಲಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತೆಂದರೆ ಆಗ ಅದು ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕುಂತಕನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಘಟನೌಚಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿ ಯಾವೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಅಂಥವನ್ನು ಕುಂತಕನು ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಂತಕನು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು

೧) ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಸೃಷ್ಟಿ

ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉತ್ಕರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂಥ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಭೇದ, ಕುಂತಕನು ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದಿಂದ ರಘು ಮತ್ತು ಕೌತ್ಸರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವರತಂತುವಿನ ಶಿಷ್ಯ ಕೌತ್ಸನು ತನ್ನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಗೆ ಹಣ ಹೊಂದಿಸಲು ರಘುಮಹಾರಾಜನ ಬಳಿಗೆ ಅರ್ಥಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದುವರೆಗಾಗಲೇ ರಘು ವಿಶ್ವಜಿದ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ದಾನ ಮಾಡಿ ಬರಿಗೈಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಮುನಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಮಣ್ಣಿನ ಗಡಿಗೆಯಿಂದ (ಮೃತ್ ಪಾತ್ರ) ಅರ್ಘ್ಯನೀಡಿ ಸತ್ಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡೇ ಕೌತ್ಸನಿಗೆ ರಘುವಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅರಿವಾಗಿ ಭಗ್ನಮನೋರಥನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ೧೪ ಕೋಟಿ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿ ಕುಬೇರನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತಿಳಿದು, ರಘು ಧಾಳಿಯಿಡುವ ಮುನ್ನವೆ ವಜ್ರಿಯ ವಜ್ರಾಯುಧದಿಂದ ಕಡಿದು ಬಿದ್ದ ಸುಮೇರು ಪರ್ವತದ ತುಂಡೊ ಎನುವಂಥ ಹೊಸ ಹೊನ್ನರಾಶಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ, ಅದೂ ಕೌತ್ಸ ದಟ್ಟ ದರಿದ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ರಘುವಿನ ಔದಾರ್ಯ ಕಲ್ಪತರುವಿನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಕಾರಣ ಅದು ಬೇಡಿದವರ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈಡೇರಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿ ಸೀಮಿತ. ಆದರೆ ರಘುವಿನದು ಗರಿಷ್ಠ ಔದಾರ್ಯ,

ರಘು ಮತ್ತು ಕೌತ್ಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೀಲಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದುವು:

ಜನಸ್ಯ ಸಾಕೇತ ನಿವಾಸಿನಸ್ತೌ
ದ್ವಾವಪ್ಯಭೂತಾಮಭಿನಂದ್ಯಸತ್ವೌ ।
ಗುರುಪ್ರದೇಯಾಧಿಕ ನಿಸ್ಪೃಹೋऽರ್ಥಿ
ನೃಪೋऽರ್ಥಿ ಕಾಮಾದಧಿಕ ಪ್ರದಶ್ಚ ॥

ಗುರುವಿಂಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದುದಕಿಂತ
ಅಧಿಕವನು ಬಯಸದಿಹ ಯಾಚಕನು
ಯಾಚಕನು ಬೇಡಿದುದಕಿಂತ ಅಧಿಕವನೀವ ನೃಪನು
ಸಾಕೇತ ಪುರಜನರು ಆ ಇರ್ವರನು ಅಂದು
ಹೊಗಳಿದರು ಅಭಿನಂದನೀಯರೆಂದು.

(ಕ.ವ.ಜೀ.೪–೭–ಪು.೩೩]

ಸಾಕೇತದ ಜನರು ಒಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾದರು. ಒಂದೆಡೆ ಗುರುವಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಹಣಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಬಿಡಿಗಾಸನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಯಸದ ಶಿಷ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಯಾಚಕನು ಬೇಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸಾವಿರಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಹೊನ್ನನ್ನು ನೀಡ ಹೊರಟಿರುವ ರಘುಮಹಾರಾಜ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಜಗಳಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಒಬ್ಬನ ನಿಸ್ಪೃಹತೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಎರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶೀಲಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಕರಣಸೌಂದರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು. ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ ಎಂಬ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಗೌತಮರ ಶಾಪದಿಂದ ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದ ಅಹಲ್ಯೆ ಶ್ರೀರಾಮಪಾದಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ತನ್ನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಧಾರಣೆಮಾಡಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ;

ಒಯ್ಯನೆ ಚರಣ ಚುಂಬನಕೆ
ಕಲ್ಲೆ ತಾಂ ಬೆಣ್ಣೆಯಾಯ್ತನೆ ಕಂಪಿಸಿತು ಬಂಡೆ
ಪ್ರೇಮ ಸಾಮೀಪ್ಯದಿಂ, ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಿಂ ಮತ್ತೆ
ಸಂಸರ್ಗದಿಂ ತಲ್ಲಣಂಗೊಳ್ಳುವಬಲೆಯೋಲ್
ಬಿಲ್ಲು ಬೆರಗಾಗಿ ನೆರೆದವರೆಲ್ಲರೀಕ್ಷಿಸೆ
ಬೆಂಗದಿರನುರಿಗೆ ಕರ್ಪೂರ ಶಿಲೆಯಂತೆವೋಲ್
ದ್ರವಿಸಿತಾ ಕರ್ಬಂಡೆ ದಿವ್ಯಮಾಯಾ ಶಿಲ್ಪಿ
ಕಲ್ಪನಾದೇವಿಯಂ ಕಲ್ಲ ಸೆರೆಯಿಂ ಬಿಡಿಸಿ
ಕೃತಿಸಿದನೆನಲ್, ರಘುತನೂಜನಡಿದಾವರೆಗೆ
ಹಣೆಮಣಿದು ನಿಂದುದೊರ್ವ ತಪಸ್ವಿನೀ ವಿಗ್ರಹಂ
ಪಾಲ್ ಬಿಳಿಯ ನಾರುಡೆಯ
ಕರ್ಪಿರುಳ ಸೋರ್ಮುಡಿಯ
ಪೊಳೆವ ನೋಂಪಿಯ ಮೊಗದ ಮಂಜು ಮಾಂಗಲ್ಯದಿಂ
ಪೆತ್ತತಾಯಂ ಮತ್ತೆ ತಾನೆ ಪಡೆದಂತಾಗೆ
ನಮಿಸಿದನೋ ರಘುಜನುಂ ಗೌತಮಸತಿಯ ಪದಕೆ
ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕೆ ತಾಂ ಮಹಾಕವಿ ಮಣಿಯುವಂತೆ !

[ಶ್ರೀರಾ.ದ. ಅಯೋಧ್ಯಾಸಂಪುಟ, ಪು. ೪೦. ಸಾಲು ೨೭೯-೨೯೩]

ಇಲ್ಲಿ ಶಾಪಮುಕ್ತಳಾದ ಅಹಲ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀರಾಮ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಅಭಿವಾದನೆ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಒಬ್ಬ ವೀರನಾಗಿ ವೀರಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಮಣಿಯುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು

....ನಿನ್ನಂ ಪೆತ್ತಳ್
ಮೊಲೆವೆತ್ತಳೆ ವೀರಜನನಿವೆಸರಂ ಪೆತ್ತಳ್ -----(೧)
ಅಸಮ ಬಲ ಭವದ್ವಿಕ್ರಮ
ಮಸಂಭವಂ ಪೆರರ್ಗೆ ನಿನ್ನನಾನಿನಿತಂ ಪ್ರಾ
ರ್ಥಿಸುವೆನಭಿಮನ್ಯು ನಿಜಸಾ
ಹಸೈಕ ದೇಶಾನುಮರಣಮೆಮಗಕ್ಕೆ ಗಡಾ -----(೨)
ಎಂದಾತ್ಮಗತದೊಳೆ ಬಗೆದು ಅಭಿಮನ್ಯುಗೆ ಕೈಗಳಂ ಮುಗಿದು ಬರುತ್ತುಂ

೨. ಉತ್ಪಾದ್ಯ ಲಾವಣ್ಯ

ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವೆಂಬಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನೂತನವಾದದ್ದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಎರಡು ಬಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಅಥವಾ ಪ್ರಕರಣವನ್ನೇ, ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಮಾಡಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನು, ಕಾಳಿದಾಸನ ದುರ್ವಾಸ ಶಾಪ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಈ ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗದ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತನ ಶಕುಂತಲಾ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಂದು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ನೀಡಿ, ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಂಟಿದ್ದ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಶಕುಂತಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕಿದ್ದ ಅನನ್ಯಪ್ರೀತಿ, ಅವನ ವಿರಹವೇದನೆ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದ ಮಂಥರೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿ ನೀಡಿರುವ ತಿರುವು. ರಾಮಾದಿಗಳ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಅವಳು ಕಾರಣವಾಗದೆ ಕರಣವಾಗುವುದು, ವಿಧಿಯ ನಿಗೂಢ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಳಾಗುವುದು. ಅವಳಿಂದಲೇ ರಾಮನ ಮಹಿಮೆ ಬೆಳೆದು ರಾಮಾವತಾರ ಸಾರ್ಥಕವಾದ್ದು. ಮಂಥರೆಯ ಮಮತೆಯ ಸುಳಿ ರಾಮಾಯಣದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ

ಶಿವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾದ ವಿದ್ಯಾಮಾನದ ಮಾರ್ಪಾಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನು ಉದಾತ್ತ ರಾಘವ ನಾಟಕದ ಮಾರೀಚವಧ ಪ್ರಕರಣದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ, ಮಾಯಾಮೃಗವನ್ನು ಹಿಡಿತರಲು ಹೋಗುವವನು ಶ್ರೀರಾಮ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಮಾಯಮೃಗವನ್ನು ಹಿಡಿತರಲು ಹೊರಟವನು ರಾಮನಲ್ಲ; ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಎಂದು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಪಾಯ ಎದುರಾಯಿತೇನೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಉಂಟಾದಾಗ ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸೀತೆಯೇ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ, ಸಹಜತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುವುದಾದರೆ, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಾಲಿಯ ವಧೆ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವನನ್ನು ರಾಜ್ಯಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಮಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಾಲಿ ರುಮೆಯನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸುಗ್ರೀವನ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದು ಕೋಪತಾಳಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಅದೆಲ್ಲ, ತಿಳಿದು, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸುಗ್ರೀವನನ್ನು ಹಿಡಿತಂದು ರುಮೆಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ 'ಉಪ್ಪಾಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದು, ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತಾಳಿದ ವಾಲಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೆ, ವಾಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮರೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ರಾಮನು ವಾಲಿಯಲ್ಲಾಗಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನರಿಯದೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ವಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಬಾಣ

> "ಮನ್ನಿಸೆನ್ನಂ ಮಹಾ
> ವೀರ, ತಪ್ಪಿದೆನಯ್ಯೋ ಬ್ರಹ್ಮವರದಾ ಬಲೆಗೆ
> ಸಿಲ್ಕಿ ನಿನಗಾ ವರವೆ ಶಾಪವಾದುದೊ! ಕೀರ್ತಿ

ಮಸುಳಿಸುವವೊಲೆನ್ನನಡಗಿಸಿತೋ! ಮರೆವೊಕ್ಕೆನಾ
ಮರಕೆ! ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ವುದೆ ಲೌಕಿಕದ
ಬೀರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಂ."

ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾಲಿಯೂ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ.
ಕೇಳ್ದಿರ್ದೆ ನಿನ್ನಾ ಮಹಾತ್ಯಾಗಮಂ ಮತ್ತೆ
ಧೈರ್ಯಮಂ, ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣ್ಬ ಸಯ್ಪಿನಗೊದಗಿತಯ್
ಇಂದು, ನೀನ್ ಸತ್ಯವ್ರತನೆ ದಿಟಂ, ಇಲ್ಲದಿರೆ
ಸೋಲ್ದುರುಳ್ದರಿಗೆ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವರಿಹರೆ?

ಹೀಗೆ ಸುಗ್ರೀವನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ವಾಲಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆ, ತನ್ನಿಂದಾದ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಮನ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ, ಸತ್ತ ವಾಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತೆ ಏರಿ ಮಾಸತಿಯಾದ ತಾರೆಯ ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಂಬಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಇತರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಅನೌಚಿತ್ಯ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

೩. ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಉಪಕಾರ್ಯ ಉಪಕಾರಕ ಭಾವದಿಂದ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದು

ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಫಲಸಾಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಉಪಕಾರ್ಯ, ಉಪಕಾರಕ ಭಾವದಿಂದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬೆಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕವಿಯ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಫಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿರ್ಮಾಣಶೀಲ ಪ್ರತಿಭಾಶ್ರೀಯನ್ನು ವರವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕ ನಾಟಕದ ಎರಡನೇ ಅಂಕದ ಉಂಗುರದ ಪ್ರಕರಣ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದ ಮೊದಲನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ – ಸೀತೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ಹಿಂದಿನ ರಾಜರುಗಳ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದಾಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವ ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನು ಕಳ್ಳನಂತೆ ಅಂತಃಪುರ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಕಾವಲುಗಾರನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಉಂಗುರವೇ ಮುಂದೆ ಅವನ ತಂದೆಗೆ ತನ್ನ ಸೊಸೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಶೀಲದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಶಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಲ್ಲಿ –ಉಂಗುರ ಪಡೆದಿದ್ದ ಸೇವಕನು, ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಕೂಡಿದ್ದ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮೂಲಕ –ಉಂಗುರದ ಪ್ರಕರಣ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದ ಮಾತೇ ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಮಗ, ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುವ ಕನಸಿನ ಘಟನೆ, ಮುಂದೆ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರೊಂದಿಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ನೀಲದೇಹಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಸರ್ಪ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಅವನ ಕೊರಳನ್ನು ಅವರಿಸುವ ವೃತ್ತಾಂತವು, ಏಕಲವ್ಯನು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಗವತ್ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ದ್ಯೋತಕವೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

೪. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ರಮಣೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲ ರಸಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕವಿಯ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಹಾಗೂ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಕವಾದ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಸಂಗತಿಯ

ವರ್ಣನೆಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದರೆ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಳಪುಗೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನು ತಾಪಸವತ್ಸರಾಜ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ವಿರಹದಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ವತ್ಸರಾಜನ ವರ್ಣನೆ ಕರುಣ ರಸವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿ, ಹಾಗೆಯೇ ರಘು ವಂಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಶರಥನ ಮೃಗಯಾ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸೊಗಸನ್ನು, ಮನೋಹರತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹರ್ಷ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹಲವು ಬಾರಿ ಬರುವ ಪರ್ವತದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯಿಂದ ಬೇಟೆಯಾಡಲ್ಪಡುವ ಯಶೋಧರ ಚಂದ್ರಮತಿಯರಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ, ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಗೀತಗಳು ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಮನೋಹರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸರಯೂ ನದೀ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬೆಳಗಿನ ವರ್ಣನೆ, ತಾಟಕಿಯ ವಧೆಯ ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆಂಜನೇಯ ಅಶೋಕವನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸೀತೆ ಕಂಡ ಪ್ರಭಾತದ ಚೆಲುವು ಅವಳಿಗೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲಿರುವ ಸಾಂತ್ವನ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ರಾವಣನ ಮಹಾಸೇನಾಧಿಪತಿ ಮಹಾಪಾರ್ಶ್ವ ರಾತ್ರಿಯ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣುವ ಬೆಳಗಿನ ವರ್ಣನೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಿದೆ.

೫. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನಿಸಿದ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕವಿ ಯೋಜಿಸಿದ ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಪುಷ್ಪಾಪಚಯವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಭಾಗವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾದಾಗ ಅವು ನೂತನ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯ ಒಂದು ವಿಧ.

ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುಶನು ತನ್ನ ಮದಿರೋನ್ಮತ್ತರಾದ ಲಲನೆಯರೊಂದಿಗೆ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಅವನ ಭುಜದ ದಿವ್ಯಾಭರಣ ಕಳೆದು ಹೋದದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದುದು, ಮುಂದೆ ನಾಗರಾಜನ ಸೋದರಿಯ ಕಂದುಕ ಕ್ರೀಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಆಯುರವಸಾನವಾದದ್ದು ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆದಿದೇವನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅವನು ಭೋಗದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ವೈರಾಗ್ಯ ಪರನಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡಲು ಹಾಗೂ ತನ್ಮೂಲಕ ಅವನ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲು ಈ ಪ್ರಕರಣ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವೂ ರಮಣೀಯವೂ ಆಗಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

೬. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಕವೊಂದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ಗವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಕ್ರತೆ.

ಇಂಥ ಅಂಕ ಅಥವಾ ಸರ್ಗವು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ರಸಪ್ರವಾಹದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಅಂಕ ಅಥವಾ ಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಬೇರಾವುದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಅಂಕ ಅಥವಾ ಸರ್ಗ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಪ್ರವಾಹದ ನಿಕಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ರಾಜನ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ತನ್ನಿಂದ ಅಗಲಿ ದೂರವಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು ಉನ್ಮತ್ತನಾಗುವ ರಾಜನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಪ್ರಧಾನ ರಸಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ.

೭. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ನಾಟಕದ ಆರನೇ ಅಂಕದ ರಾಕ್ಷಸ ಸಂಗ್ರಹ ಭಾಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಿ, ಚಾಣಕ್ಯನು ನೇಮಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆತ್ಮಹತ್ಯಾ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ತಾಳಿ ರಾಕ್ಷಸನು ಮಾತಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನುಳಿಸಲು ರಾಕ್ಷಸನೇ ಚಾಣಕ್ಯನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವಂತಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದ ಗಾನರಾಣಿಯರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳಿಂದ ಕಾಪಾಡಲು ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬೇಟೆಗೆಂದು ಹೊರಟಿದ್ದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬಳಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಕಳಿಸಿದ ಗಾನರಾಣಿಯರು ಬಂದು ತಮ್ಮ ಗಾನಸುಧೆಯಿಂದ ಸಂತೃಪ್ತಗೊಂಡ ರಾಜನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಬೇಕೆಂದು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಅವನು ಒಪ್ಪದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಕಡೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೇ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಬಿಟ್ಟೇನು, ಇವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೊಲ್ಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಅವನು ಅದನ್ನೇ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ರಾಜ್ಯ ಕೋಶಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಪತ್ನಿಪುತ್ರರನ್ನು ವಿಕ್ರಯಮಾಡಿ ತಾನೂ ಸ್ಮಶಾನ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದೇ ಗಾನರಾಣಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ.

ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದ ದಶಾನನ ಸ್ವಪ್ನಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬ ಭಾಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಸೈನ್ಯದ ಬಹು ಭಾಗವೆಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ರಾವಣ ದುರ್ಗಿಯ ಕೃಪಾಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯಲು ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾದಾಗ, ರಾವಣ ತನ್ನ ಶಿರವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ದೇವಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ ಕಂಪಿಸಿತು. ಆ ದೃಶ್ಯ ನೋಡಲಾರದೆ, ರಾವಣ ಸ್ವಪ್ನಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಿಶಾಚಿಯಂಥ ಆಕೃತಿ ತಾನು ಲಂಕಾ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅನಾಥೆಯಂತೆ ಅಳತೊಡಗಿತು. ಲಂಕೆ ಹಾಳಾಗಿ ತಾನು ಈ ದುರ್ಗತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ರಾವಣನೇ ಕಾರಣನೆಂದು ಹೇಳಿತು. ನಾಳಿನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ

ರಾಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ವರ ಯಾಚಿಸಲು ಬಂದಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಲಂಕಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುನ್ನಿನಂತಾಗುವಳೆಂದೂ ಹೇಳಿದ. ಲಂಕೆ ಸ್ಮಶಾನವಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು, ಯುದ್ಧದ ಕೊಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನನ್ನು ಗೆದ್ದು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ತಾನು ಜಗದಂಬೆಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ. ನಾಳಿನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಆಗ ಅದು ತಾನೇ ಜಗದಂಬೆ ಎಂದು ಹೇಳಿತು. ರಾವಣ ಹಸುಮಗುವಿನಂತೆ ಅತ್ತು ದಾಶರಥಿ ಸೋಲುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದ. ಜಗದಂಬೆ ಒಪ್ಪಿದಳು. ಸೀತೆ ತನಗೆ ವಶವಾಗಬೇಕೆಂದ. ಆಗಲಿ ಎಂದಳು. ರಾವಣನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ಇದು ನಿಜವೆ, ರಾಮನನ್ನು ತಾನು ಗೆಲ್ಲುವೆನೆ, ಸೀತೆ ತನಗೆ ಸೋಲುವಳೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಅತ್ಯಂತ ದೃಢಕಂಠದಿಂದ ಸೀತೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಎದೆಗೊತ್ತಿಚುಂಬಿಸುವಳು: ನೀನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸುವೆ, ಆದರೆ ಮರು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಎಂದಳು.

ಆ ನೋಟ ಮರೆಯಾಗಿ ದೇವತಾವಿಗ್ರಹವಿದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುದುರೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಹಿಂಗಾಲುಗಳನ್ನೂರಿ ಮುಂಗಾಲೆತ್ತಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶದಿಂದ ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ಖಡ್ಗ ಹೊರಚಾಚಿ ಕುದುರೆಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿತು. ರಕ್ತ ಕೋಡಿವರಿದು ರಾವಣನು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ದೋಣಿಯನ್ನೇರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂಡ ಅದೇ ರಕ್ತ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿರುವ ರಾವಣನ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿತು. ರಕ್ತ ಪ್ರವಾಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೋಣಿ ಮಗುಚಿತು. ರಾವಣನು ಆ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದನು. ಇನ್ನೂ ಕೆಳಗೆ ಮುಳುಗುತ್ತಾ ಹೋದ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕುಂಭಕರ್ಣನನ್ನು ಕಂಡು ಕೂಗಿದ. ಜೀವದಾಸೆಯಿಂದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ಈಜಿ ದಡ ಸೇರಿದರು, ಎಳೆಯ ಶಿಶುಗಳ ಹಾಗೆ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೊಂದು ಆಶ್ರಮ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಎನಿಸಿತು. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನದನೆಲ್ಲ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಆದರೆ ಆತ್ಮ, ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ವೈತರಣಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತು. ಶಿಶು ಶರೀರಿಗಳಾಗಿ ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಆಗತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದ ಸೀತೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆತ್ತಿ ಮುದ್ದಾಡಿ ಮೊಲೆ ಊಡಿದಳು. ಈ ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಎಚ್ಚರಾಗಿ ವಿಸ್ಮೃತಿ ತೊಲಗಿ, ಸ್ಮೃತಿ ಬಂದಿತು. ಮಂಡೋದರಿ ಪ್ರಿಯೆ, ರಕ್ಷಿಸೆನ್ನನು ಎಂದು ಕೂಗಿದ. ಶೈತ್ಯೋಪಚಾರ ಮಾಡಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದಳು. ರಾವಣ ಸೀತೆಗೆ ಮನದಲ್ಲೇ ನಮಿಸಿದ.

ಇದು ಬೇರಾವುದೇ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರದ ಪ್ರಕರಣ. ರಾವಣನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಗೆದ್ದು ಸೀತೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಭಾವ ತಾಳುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ರಾಮಾಯಣದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಕ್ರತೆ,ಮಹತ್ವ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೮. ನಾಟಕದೊಳಗೊಂದು ನಾಟಕ

ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥ ನಟರು, ಸಾಮಾಜಿಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ, ಇತರೆ ನಟರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನುಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವಂಥ ಸಂದರ್ಭದ್ದು. ಅಂಕವೊಂದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇದು, ಮುಖ್ಯನಾಟಕದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಗಭಾರ್ಂಕವೆಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ನಟರು ಸಾಮಾಜಿಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ನಾನಾ ಭಾವಭಂಗಿಗಳಿಂದ ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ರಾಜಶೇಖರನ ಬಾಲರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನೀತವಾಗುವ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ ನಾಟಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇದೇ ರೀತಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಕರಣವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ೭ ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗುತ್ತಾರೆ.

೯. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವುದು, ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಮುಂದಿನದು ಹಿಂದಿನದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಅಸಂಗತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ಇದ್ದಾಗ, ವಕ್ರತೆಯ ನೂತನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ಕುಂತಕನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ಹೇಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕದ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಹೇಗೆ ಸಮಂಜಸತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಾದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಈ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿವೆ.

ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆ

ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಹಾಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ ನಾಟಕವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆ ಎಂದರೆ, ಪ್ರಬಂಧ ರಚನಾವಸರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯೋಜಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಆರೇಳು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಮೂಲಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಪ್ರಬಂಧದ ರಸ ಪರಿವರ್ತನೆ.

ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇತಿ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಕಥಾಶರೀರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆ ಕೃತಿ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯ ಮೊದಲನೇ ಪ್ರಭೇದವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಮತ್ತು ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿಯ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ, ಮೂಲರಸವನ್ನೇ, ಅದೇ ರೀತಿಯ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನೇ ಪುನರಾವರ್ತನೆಮಾಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆ ತರಲುದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೊರಟಾಗ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಲರಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತವಂತೂ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿನ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಪ್ರಧಾನರಸವಾಗಿ ಉಳ್ಳುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ "ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಯೋಶ್ಚ ಕರುಣಾಶಾಂತಾಂಗಿತ್ವಂ ಪೂರ್ವ ಸೂರಿಭಿರೇವ ನಿರೂಪಿತಂ" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಪೂರ್ವ ಸೂರಿಗಳು ಯಾರೆಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದ

ಅಂಗಿರಸ ಶಾಂತವೆಂದು ಆನಂದ ವರ್ಧನ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಧಾನರಸ ಕರುಣವೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. 'ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತಃ' ಎಂಬ ಆದಿಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಅದು ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ವೇಣಿಸಂಹಾರದ ಕರ್ತವಾದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ದಾಯಾದಿಗಳ ಕಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ವೀರ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತರಸಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ವೇಣೀಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಿ ಅಭ್ಯುದಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಈ ನವೀನ ರೀತಿಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಮೂಲ ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅಪಾರ ಸಂತಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಧಾನರಸವೂ ಕರುಣವೇ ಆಗಿದ್ದು ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮೂಲರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತಾಳ ಪ್ರವೇಶ ಹಾಗೂ, ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ಸೋದರನೊಂದಿಗೆ ನದಿಗೆ ಬೀಳುವ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೆ ಅದೇ ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಪುನರ್ಮಿಲನದಿಂದಾಗಿ ಸಂಯೋಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಗನ ಸಾಹಸ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ತಂದೆಯ ಸಂತಸದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಾದರೆ ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧಗಳೆರಡೂ ಅವಕ್ಕೆ ಆಕರವಾದ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವೀರ ಮತ್ತು ರೌದ್ರರಸಗಳ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಕೂಡಿ, ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ.

೨. ನಾಯಕನ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಾರುವ ಘಟನೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿ

ಮೂಲ ಇತಿವೃತ್ತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನಂತರದ ನೀರಸವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಮರ್ಥನಾದ

ಕವಿ, ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ನಾಯಕನ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂಥ ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಯ ಎರಡನೇ ಪ್ರಭೇದ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತರ್ಜುನೀಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಾವಿನವರೆಗಿನ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮರಾಜನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗುವವರೆಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಬರುವಂಥ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗದೆ ಕಿರಾತವೇಷದ ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಅಸಮಾನವಾಗಿ ಸೆಣಸಿ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿಗೆ-ನಾಯಕನ ಪರಮೋತ್ಕರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಳಂಕ ತರುವಂಥ ಘಟನೆಗಳಾದ – ಭೀಷ್ಮವಧೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಖಂಡಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡುದು, ಭೂರಿಶ್ರವನ ಭುಜಚ್ಛೇದ, ಕರ್ಣನು ವಿರಥನಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು – ಇಂಥ ಅನುಚಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಅರ್ಜುನನ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಾರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಮಾಪ್ತಿ ಮಾಡುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಜುನನ ಗರಿಮೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಿರಾತವೇಷದ ಶಿವನನ್ನೇ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕೆಡವಿ 'ಹರನಂ ನರನೊತ್ತಿ ಗಂಟಲು ಮೆಟ್ಟಿದನ್' ಎಂದು ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೩. ಕಥೆಯ ನಡುವೆಯೇ ಬೇರೊಂದು ಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು

ಅಂದರೆ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯ ರಸ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಉಂಟಾದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ತಿರುವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧದ ರಸ ಪ್ರವಾಹ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಂದುಕೊಡುವ ವಕ್ರತೆ ಮೂರನೇ ಪ್ರಭೇದ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಶಿಶುಪಾಲವಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುಂತಕ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವರ್ಷಿ ನಾರದರ ಮೂಲಕ ಇಂದ್ರನ ಸಂದೇಶ ಕೇಳಿ ಶಿಶುಪಾಲನ ವಧೆಯೇ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನು ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ, ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಿ ಮಾಹಿಷ್ಮತೀ ನಗರದ ಕಡೆ ಹೊರಡುವ ಬದಲು, ಧರ್ಮರಾಯನ ರಾಜಸೂಯಯಾಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಅರಸರುಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಶಿಶುಪಾಲನನ್ನು ಅವನ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಕಟುನಿಂದೆ ಕೇಳಿ, ಯಜ್ಞಸಭೆಯನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡಲು ಹೊರಟಾಗ ಅವನನ್ನು ಬಾಣದಿಂದ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಸಾಧನೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ತಿರುವು ತಂದು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಂಥರೆಯ ಆಖ್ಯಾನ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ. ಮೂಲರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆ ಕೈಕೆಯನ್ನು ದಶರಥನ ಬಳಿ ರಾಮನ ವನಗಮನದ ವರ ಕೇಳುವಂತೆ ಅನುನಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಾಮನ ವನವಾಸದಂಥ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳೇ ಆದರೂ, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆಯ ಆ ವರ್ತನೆಗೇನು ಕಾರಣವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಂಥರೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಕೇಕಯ ರಾಜನಿಗೆ ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದಂಥ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಕೂಸಿನ ಕಥೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸೀತಾರಾಮರ ಪ್ರಧಾನ ಕಥಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯಂತೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಆಗ್ಗೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಕವಿ ಆ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕಥಾಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೇಗೆ ಅವಳು ಕೈಕೆ ಭರತರಿಗೆ ಮಮತೆಯ ಸುಳಿಯಾದಳು, ಕೈಕೆ ಭರತರಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕು, ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಅವರೇ ಎಂದಾದದ್ದು, ಅವಳು ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ತೋರಿ ಅಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೈಚಾಚಿದಾಗ ಕೌಸಲ್ಯ ಮೊದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದು, ಮಂಥರೆಯು ಕೌಸಲ್ಯ ಸುಮಿತ್ರಾ ಮುಂತಾದವರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ದ್ವೇಷ ತಾಳಲು ಕಾರಣವಾದ್ದು, ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದೇ ತಿರುವು ನೀಡಿ, ರಾಮಾಯಣವೇ ಮಂಥರೆಯ ಮಮತೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಘೂರ್ಣಿಸುವಂತಾಯಿತೆಂದು ನೀಡಿರುವ ತಿರುವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಭೂತ ಪೂರ್ವ.

೪.ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯ ನಾಲ್ಕನೇ ಪ್ರಕಾರ : ನಾಯಕನು ಪ್ರಧಾನ ಫಲಸಿದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೆ

ಆನುಷಂಗಿಕ ಫಲಗಳ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು

ಮುಖ್ಯವಾದೊಂದು ಫಲಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ನಾಯಕನಿಗೆ, ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವಂಥ ಇತರೆ ಅನೇಕ ಫಲಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಅವನು ಕಾರಣನಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಿದಾಗ ವಕ್ರತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಡಗು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೆನಿಸುವಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಯಕನ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಹರ್ಷನ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಸೇವೆಗೆಂದು ವನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಜೀಮೂತವಾಹನನಿಗೆ ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆ ಮಲಯವತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಿವಾಹ, ಶಂಖಚೂಡನೆಂಬ ನಾಗನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ನಿಲ್ಲುವುದು, ಇವೂ ಅವನಿಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ಫಲಗಳಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಅರ್ಜುನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆಂದು ಹೊರಟವನು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅದರ ಆನುಷಂಗಿಕ ಫಲಗಳಾಗಿ ಉಲೂಪಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನನ್ನು ನರಕದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಭಕ್ತಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೋಕ್ಷ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಆನುಷಂಗಿಕ ಫಲಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

೫. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ದ್ಯೋತಿಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡುವುದು

ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಧ್ವನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ವಕ್ರತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದಗ್ಧನಾದ ಕವಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಂತೂ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಯೇ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಜೀವ ಸರ್ವಸ್ವವೆನಿಸಿದ, ಸಮಗ್ರ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೆ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ,

ಮಾಯಾಪುಷ್ಪಕ, ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕವೇ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಆ ಕೃತಿಗಳ ಕಥಾಬಂಧದ ಹಿಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಶಿಶುಪಾಲವಧ, ಹರ್ಷಚರಿತ, ಬಾಲರಾಮಾಯಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಾಮಕರಣದಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್', 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ', 'ಯಮನಸೋಲು' ಹಾಗೆಯೇ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ 'ಹಂಸದಮಯಂತಿ', "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ', ಸುಜನಾ ಅವರ 'ಯುಗಸಂಧ್ಯಾ', ಭೂಸನೂರ ಮಠರ "ಭವ್ಯಮಾನವ', ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಈ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರಂತೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ', 'ವಂಶವೃಕ್ಷ', 'ಗೃಹಭಂಗ', 'ದಾಟು', 'ಒಡಲಾಳ', 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

೬. ಒಂದೇ ಮೂಲ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು

ಒಂದೇ ಮೂಲ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಓದುಗರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವುಂಟುಮಾಡುವುದು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಕುಂತಕನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಒಂದೇ ರಾಮಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಾದ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ, ಉದಾತ್ತರಾಘವ, ವೀರಚರಿತ, ಬಾಲರಾಮಾಯಣ, ಕೃತ್ಯಾರಾವಣ, ಮಾಯಾಪುಷ್ಪಕಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಾಮಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಕಥಾನಕವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ, 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ', 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ', 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತಕಥಾಮಂಜರಿಗಳು' ಅದೇ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ದಾಯಾದದ್ವೇಷದ

ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟದಿಂದ, ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ, ಅಭಿನವಶೈಲಿಯ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ, ನವನವೋನೇಷಶಾಲಿಯಾದ ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷದಿಂದ, ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿರುವ "ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣ', 'ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ', 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ' ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ಮಹಾನ್ವೇಷಣಂ'ಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ವಿಭಿನ್ನವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

* * * * *

ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

ಕುಂತಕನ ಮಾರ್ಗ – ಗುಣ ವಿವೇಚನೆ

ಮಾರ್ಗಗಳು : ಹಾಗೆಂದರೇನು?

ಮಾರ್ಗಗಳ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಅವರು ಯಾರೂ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದರೇನೆಂದು ವಿವರಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಕುಂತಕನೇ 'ಸಂತಿ ತತ್ರ ತ್ರಯೋ ಮಾರ್ಗಾಃ ಕವಿಪ್ರಸ್ಥಾನಹೇತವಃ' "[೧] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವೀನಾಂ ಪ್ರಸ್ಥಾನಂ ವರ್ತನಂ ತಸ್ಯಹೇತವಃ, ಕಾವ್ಯಕರಣಸ್ಯ ಕಾರಣಭೂತಾಃ[೨] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಪ್ರಸ್ಥಾನವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು ಮಾರ್ಗಗಳು ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮತ್ತೆ ೨೯ ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಸುಕುಮಾರಾಭಿಧಃ ಸೋಽಯಂ ಯೇನ ಸತ್ಕವಯೋಗತಾಃ ।
ಮಾರ್ಗೇಣೋತ್ಫುಲ್ಲ ಕುಸುಮಕಾನನಮೇವ ಷಟ್ಪದಾ ॥ [೩]

ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಸತ್ಕವಿಗಳು ಸಾಗಿದ, ಅಂದರೆ ಸತ್ಕವಿಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರೋ ಆ ಮಾರ್ಗ ಎಂದಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನಾವಿಧಾನ ಅಥವಾ ರೀತಿಗೆ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

---

೧. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (Ed) : Vakrokti Jivita of Kuntaka (Ed) ೧–೨೪ ಕಚಿಂಜ ೪೦

೨. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : – ಅದೇ – ಅಲ್ಲೇ. ವೃತ್ತಿ.

೩. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅದೇ ೧–೨೯, ಪುಟ.೪೩ : ––

ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳು

ಬಾಣನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳ ಕುರುಹು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಂದು ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[೪]

ಭಾಮಹನ ನಂತರದ ದಂಡಿ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೇನೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದಿದ್ದರೂ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ

ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗಃ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದಃ ಪರಸ್ಪರಮ್ ।
ತತ್ರ ವೈದರ್ಭಗೌಡೀಯೌ ವರ್ಣ್ಯೇತೇ ಪ್ರಸ್ಫುಟಾಂತರೌ॥ [೫]

ಅಂದರೆ "ಮಾತುಗಳ ಮಾರ್ಗ ಅನೇಕವಾಗಿವೆ, ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ವೈದರ್ಭ ಮತ್ತು ಗೌಡೀಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಣಗಳೆಂದು ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಗೌಡರು, ವಿದರ್ಭರು ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ವಾಮನನು ಮಾರ್ಗದ ಹೆಸರನ್ನೇ ಎತ್ತದೆ ರೀತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ದಂಡಿ ಹೇಳಿದ ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡೀಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಂಚಾಲೀ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಸಾ ಥಾ ವೈದರ್ಭಿ ಗೌಡೀ ಪಾಂಚಾಲೀ ಚೇತಿ"[೬] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ದಂಡಿ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆದದ್ದನ್ನೇ ವಾಮನ "ರೀತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರ ಈ 'ರೀತಿ' ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ (ರೀತಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ). ರೀತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ – ವಿಶಿಷ್ಟಾ ಪದರಚನಾರೀತಿ:[೭] ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದವೆಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನೆ – ಅದು ವಿಶೇಷೋ ಗುಣಾತ್ಮಾ . ಓಜ, ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳು ಯಾವುದರ ಆತ್ಮವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ

---

೪ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ : ಪುಟ.೧೩ (ಪೀಠಿಕೆ)

೫. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : – ಅದೇ ೧–೪೦. ಪುಟ ೨೩

೬. ವಾಮನ : ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ : ಈ~೨–೯.

೭. ವಾಮನ : – ಅದೇ–೫–೨–೭

ವಿಶೇಷ. ವಾಮನನ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ದಂಡಿಯ ಗುಣವಿವೇಚನೆ ಮೂಲಾಧಾರ. ರೀತಿ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ವಾಮನನದೇ. ಗುಣಗಳು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ.

ಮಾರ್ಗಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟು :

ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡೀ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಆಧಾರಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೇ, ಗುಣಾತ್ಮಕತೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಅನಂತರ ಸೇರಿದ್ದು. ಭಾಮಹ, ಭರತ, ದಂಡಿ ಮುಂತಾದವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ರೀತಿ ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡೀ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭೌಗೋಳಿಕತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೇ ಆಧಾರ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರರ್ಥ ಅವರೆಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರದೇಶಾಧಾರಿತ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಭಾಮಹನಂತೂ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.[೮] ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಗ ತನಗೆ ತಾನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ; ಕನಿಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಗುಣಸತ್ವದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವಂಥದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರವದಗ್ರಾಮ್ಯಮರ್ಥ್ಯಂ ನ್ಯಾಯ್ಯಮನಾಕುಲಂ ।
ಗೌಡೀಯಮಪಿ ಸಾಧೀಯೋ ವೈದರ್ಭಮಿತಿ ನಾನ್ಯಾಥಾ ।

ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನಿಸದೆ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಿ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತ ವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸರಳವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಗೌಡೀಯವೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ, ವೈದರ್ಭವೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ.[೯]

ವಾಮನನು ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೇ ಮಾಡದೆ ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಸಾರಿ, ಆ ರೀತಿ ಎಂಬುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ಗುಣವನ್ನು ಆತ್ಮವಾಗಿ ಉಳ್ಳುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ರೀತಿಗಳು ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ. ಹಿಂದಿನವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೇ ಇವನು ರೀತಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಅದೇ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು

---

೮. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ-೧-೩೩.ಪುಟ.೧೪

೯. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ – ೧-೩೫, ಪುಟ.೧೪

ಹೇಳುತ್ತಾನಾದರೂ ಭೌಗೋಳಿಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗಳ ಗುಣದ್ರವ್ಯಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೇಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಈ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡೀ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಡಲಾಗಿದೆಯೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ, ಇಲ್ಲ, ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ವಿದರ್ಭಾದಿ ದೇಶಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ರೀತಿಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ (ಪ್ರದೇಶ) ಆ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾದುವು ಆಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅಂದರೆ ವಿದರ್ಭ, ಗೌಡ ಮತ್ತು ಪಾಂಚಾಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕವಿಗಳು, ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡೀ ಎಂಬ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ರೀತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲ. ಇದು ಸಂಯೋಗ, ಉಪಚಾರದಿಂದಾಗಿ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಉತ್ಪನ್ನವಲ್ಲ. ಅವು ಗುಣಾಧಾರಿತ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಓಜ, ಪ್ರಸಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಗ್ರ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ, ಆಗ ವೈದರ್ಭಿ ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶೋಭಾಯಾಃ ಕರ್ತಾರೋ ಧರ್ಮಾ: ಗುಣಾ: ತದತಿಶಯ ಹೇತವಸ್ತು

ಅಲಂಕಾರಾಃ ಅಂದರೆ ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಗಳು, ಇವು ನಿಯತ. ಇರಲೇಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸತಕ್ಕವು ಎಂದ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಗುಣಗಳಿಗಿದೆ.

ವಾಮನನ ನಂತರ ಬಂದ ಕುಂತಕನು ಇವುಗಳನ್ನು ರೀತಿ ಎಂದು ಕರೆಯದೆ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆದು, ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲಿ ಎಂದು ಪ್ರದೇಶವಾಚಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿ ಅವನ್ನು ಬೇರೆಯದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಖಂಡಿಸುವಾಗ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಾಮನನನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು (ವಾಮನ, ರಾಜಶೇಖರ ಮೊದಲಾದವರು) ವಿದರ್ಭ, ಗೌಡ, ಇತ್ಯಾದಿ–ದೇಶ ವಿಶೇಷಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವೈದರ್ಭಿ (ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲಿ) ಮೊದಲಾದ ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ, ಗುಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಅಧಮ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ

ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರು (ದಂಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡೀ ಎಂದು ಎರಡೇ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು (ವಾಮನ, ರಾಜಶೇಖರ, ದಂಡಿ) ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ದೇಶದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ರೀತಿ ಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ್ದರಿಂದ, ಅಲ್ಲದೆ, ಸೋದರ ಮಾವನ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದೇಶಧರ್ಮಾನುಸಾರ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೇಶ ಧರ್ಮವು ಹಿರಿಯರ ಆಚಾರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧರಿಸುತ್ತದಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಶಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಕಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗ ಎಂದರೆ ಆಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದೊಂದು ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಶಕ್ತಿಯು (ಪ್ರತಿಭೆ) ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇರುವಂಥದೆಂದು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ, ಪರಿಶ್ರಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಕಾರಣ ಸಂಪತ್ತಿಯು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ್ದಲ್ಲ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇಶಭೇದದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೀತಿ ಭೇದ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ಖಡಾ ಖಂಡಿತವಾದ ನಿಲುವು.

ಮಾರ್ಗಗಳ ತರ-ತಮ ಭಾವ:

ದೇಶಭೇದದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಗ (ರೀತಿ) ಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಖಂಡತುಂಡವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಇನ್ನೊಂದು ಮಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಂದು ಅಧಮ ಎಂದು ಭೇದ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ವಿಂಗಡಿಸುವುದಾಗಲಿ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕುಂತಕನ ಸ್ಪಷ್ಟ ತೀರ್ಮಾನ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ

ಸಮರ್ಥನೆ ಹೀಗಿದೆ: ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಂದ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅಧಮ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ವೈದರ್ಭಿಗೆ ಸಮನಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಉಪದೇಶ (ಆಸ್ವಾದನೆ) ವ್ಯರ್ಥ, ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯೆಂಬುದು ದರಿದ್ರನ ದಾನದ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಅಗತಿಕಗತಿನ್ಯಾಯದಂತೆ (ಚಲಿಸಲು ತೀರಾ ಅಸಮರ್ಥನಾದವನು ಎಷ್ಟು ದೂರ ನಡೆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಹೇಗಾದರೂ ಸರಿ ಇರುವಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ನಡೆದುಬಿಡುವಂಥದಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂದು ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕುಂತಕನ ಈ ವಿವೇಚನೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಅವರು ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗದ ಮೇಲಲ್ಲ. "ಪ್ರತಿಭಾತಾರತಮ್ಯೇನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ಭೂರಿಭೂವಿಧಾ" ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಂಜನವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಕ್ರೋಚೆ ಕೂಡ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ತರ–ತಮ ಎಂಬ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಂದರ ಅಥವಾ ಸುಂದರವಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಮಾರ್ಗಗಳ ಆಧಾರಭೂಮಿ ಯಾವುದಾಗಿರಬೇಕು?[೧೦]

ಅದಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನ ಉತ್ತರ ಕವಿಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭೇದಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ತೀರಾ ಸಮಂಜಸ ಎಂಬುದು. ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಭಾವದ ಕವಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ

ಹೀಗೆಯೇ ಸುಕುಮಾರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನ ಪ್ರತಿಭೆ ಎರಡೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಭಾವದ ಕವಿಯ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ತಗುವಂಥ ಸುಕುಮಾರವೂ

---

೧೦. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) – ಗಿಚಿಇಡಿಠಇಣು ಮತುಣಚಿ ಠಜಿ ಏಣಟಿಣಚಿಇಚಿ ೧–೨೪ ರ ವೃತ್ತಿ, ಪುಟ.೪೦

ರಮಣೀಯವೂ ಆದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಇವೆರಡೂ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಕವಿ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದೇರೀತಿ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವುಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ಕಾವ್ಯ – ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧುರವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವಿ ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಆ ಎರಡರ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕನುರೂಪವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಉಭಯ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಸುಂದರ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಡ ಕವಿ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಮಾರ್ಗ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದಲೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮಥಿತಾರ್ಥವೆಂದರೆ ಕುಂತಕನ ಮಾರ್ಗವಿವೇಚನೆ ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗಗಳು ಎಷ್ಟು?

ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಸ್ವಭಾವದ ಭೇದಗಳು ಅನಂತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಅನಂತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಭಾವಗಳೋ ಅಷ್ಟು ಮಾರ್ಗಗಳು. ಇಂದು ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೀಗೆಯೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. "As many styles as many persons " ಆದರೂ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಎಣಿಸಿ ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯರಚನಾಕಲಾಪಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧಿಶೃಂಗವನ್ನೇ ತಲುಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಈ ಸುಕುಮಾರ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿಗಳನ್ನೇ. ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಗಳಂತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮೂರನ್ನು ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ.

ಕುಂತಕನು ಸುಕುಮಾರ, ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಎಂದು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ೨೫ ರಿಂದ ೨೯ ನೇ ಕಾರಿಕೆಯವರೆಗಿನ ಐದು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರಮಾರ್ಗದ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಅವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. **ಸುಕು**ಮಾರ ಮಾರ್ಗವು ಕವಿಯ ಕಾಂತಿಗುಂದದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ನವೀನ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಬಂಧುರವಾದದ್ದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ (ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ) ಮೂಡಿಬಂದ ಕೆಲವೇ ಮನೋಹರವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾರ್ಗ ಅದು.

೨. **ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಜನ್ಯಕೌ**ಶಲವನ್ನು ಮೀರುವ ಹಾಗೆ ವಸ್ತುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವ, ರಸಾದಿಗಳ (ರಸ, ರೀತಿ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿ) ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾಗಿರುವವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಮಣೀಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ಮಾರ್ಗ.

೩. **ಅನುಭವೈಕ** ವೇದ್ಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ, ಹಾಗೂ ವಿಧಾತನ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸೃಷ್ಟಿರಚನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಗ.

೪. **ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಏನೆಲ್ಲ** ಅಂಶಗಳಿವೆ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯದ ರಮಣೀಯತೆಯು ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಸೊಂಪಾಗಿ ಅರಳಿದ ಕುಸುಮಕಾನನದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ದುಂಬಿಗಳು ಸಂಚರಿಸುವಂತೆ ಸತ್ಕವಿಗಳು ಸಾಗಿ

ಹೋಗಿರುವ ಮಾರ್ಗ ಈ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗ.

ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ಕ್ರಮಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ ರಘುವಂಶ, ಕುಮಾರಸಂಭವ, ಮತ್ತು ಮೇಘದೂತಗಳಿಂದ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗ :

ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗವು ಸಂಚರಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನರಾದ ಕೆಲವೇ ಕವಿಗಳು ಖಡ್ಗಧಾರಾ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಹೋಗುವ ಸುಭಟರ ಮನೋರಥಗಳ ಹಾಗೆ ಸಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾವುದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವಕ್ರತೆಯ (ಉಕ್ತಿವಕ್ರತೆಯ) ಸಹಜ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಸ್ಫುರಿತವಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ತೃಪ್ತರಾಗದೆ ಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಉಜ್ವಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರವು ಪ್ರಕಾಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉಜ್ವಲವಾದ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಹಳೆಯ ವಸ್ತುಕೂಡ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಹಾಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಉನ್ಮೇಷದ ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದ ಅವನ ಇಷ್ಟದ ಮೇರೆಗೆ ಬೇರೊಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀಯಮಾನತೆಯು, ಈಗಾಗಲೇ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ವಾಚ್ಯವಾಚಕವೃತ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯರೂಪದಿಂದ ಯೋಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ನಿಜಸ್ವಭಾವವು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೂತನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ವರ್ಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಪ್ರಾಣವಾಗಿರುವ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಸಂಚಾರವಿರುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ :

ಇದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಇದು ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳಾದ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೆರಡೂ

ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಥರದ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳವರಿಗೂ ಹಿಡಿಸುವಂಥದು, ಮನೋಹರವಾಗಿರುವಂಥದು. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯಾಪಹಾರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ– ಈ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಹಜ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯ ಶೋಭೆಯ (ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಜನ್ಯಕಾಂತಿಯ) ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಸಮುದಾಯವು ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಗತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಧಸೌಂದರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. [೪೯,೫೦,೫೧ ನೇ ಕಾರಿಕೆಗಳು, ಪ್ರಥಮ ಉನ್ಮೇಷ],

ಮಾರ್ಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ದೇಶಾಧಾರಿತ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಸಾಧುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು.

ದೇಶಾಧಾರಿತ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳು : ಒಂದು ಮರು ಚಿಂತನೆ

ದೇಶಾಧಾರಿತವಾಗಿ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವುದನ್ನು ಕುಂತಕನೇನೋ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದು ವಿದಿತವೇ ಇದ್ದರೂ, ಹಾಗೆ ದೇಶಾಧಾರಿತ ವಿಭಜನೆ ಪೂರ್ತಿ ಆಧಾರರಹಿತವೆ ಅಥವಾ ತಪ್ಪೆ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಪಣದಲ್ಲಿ ದೇಶಕಾಲಗಳೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದೆ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಂತೂ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ? ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರಲ್ಲೇ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸಂಪರ್ಕದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸುವಿದಿತ. ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಉದಾಹರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಮೈಸೂರು ಕನ್ನಡ, ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ, ಮಂಗಳೂರು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಪ್ರಾಂತ ಭೇದಗಳಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆ ಇದೆ ಎಂದರೂ, ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಸೃಜನಶೀಲಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಅವರಿಗೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ ನಿಜವೇ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು, ಚಂಪಾ, ಜಡಭರತ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಊಹಿಸಲಾರೆವು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯ ಹಿಂದೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಭಾವ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆಯೋ ಅವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಮೈಸೂರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮುಂತಾದವರ ಶೈಲಿಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಭಿನ್ನವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಮಾರ್ಗ, ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರೋತ್ತರಮಾರ್ಗವೆಂಬ ಮಾರ್ಗಭೇದ ಗಳಿದ್ದುವೆಂದು, ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ, ಭಾಷಾರೂಪ ಇತ್ತೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಲ್ಪಿಸಲಾದವೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಂಥ ಭೇದಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದು ಏನೇ ಆದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೇಶಾಧಾರಿತವಾದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗಳು ಇರುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ದೇಶವಾಚಕವಾಗಿ Asiatic ಮತ್ತು Attic ಎಂದು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದ್ದು ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇಶಾಧಾರಿತವಾದ ಮಾರ್ಗಭೇದವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಆಧಾರರಹಿತವೆಂದು, ತಪ್ಪೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಅಥವಾ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವನು ವಾಸಿಸುವ ದೇಶದ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕವಚ ಕುಂಡಲ ಸಹಿತನಾಗಿ ಕರ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ, ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಅವನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮೂಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುಣವಿವೇಚನೆ:

ಕುಂತಕನ ಗುಣವಿವೇಚನೆ ಅವನ ಮಾರ್ಗ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಅದು ದಂಡಿ ವಾಮನರಿಗಿಂತ ತೀರಾ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದಂಡಿ ಮತ್ತು ವಾಮನರು ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗುಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗುಣಗಳೆಂದು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿ ದಂಡಿ ವಾಮನರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಂತೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತುಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಉಳಿದವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಈ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡಿಮೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವವಾಯಿತೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೇ, ಅದಿಲ್ಲವಾದಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಕಳಪೆಯೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಗವಾಗಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತೆಂದರೆ, ಅದು ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಆಯಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಂಡಿ, ವಾಮನ ಇವರುಗಳು ಹೇಳಿದ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮಾಧುರ್ಯ ಪ್ರಸಾದ, ಲಾವಣ್ಯ, ಅಭಿಜಾತ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳೆಂಬ ಆರು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಆಯಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂಬ ಗುಣಗಳು ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಏಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಈಗ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಗುಣಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಮಾಧುರ್ಯ

ಸಮಾಸರಹಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಮನೋಹರವಾದ ಪದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಾಣವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು ಮಾಧುರ್ಯಗುಣ, ಶ್ರುತಿರಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥರಮ್ಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಪದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಜೀವಿತಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿ ಉಳ್ಳಗುಣ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣ. ಇಂಥ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ.

ಪ್ರಸಾದ

ಶೃಂಗಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳ ಹಾಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿಷಯಕವಾದ ಕವಿಯ

ಆಶಯವನ್ನು, ಸಹೃದಯನ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಬಿಡುವಂಥ ರಮಣೀಯವಾದ ಗುಣ ಹಾಗೂ ತತ್ಕ್ಷಣವೇ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣ ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವ್ಯವಹಿತ ಸಂಬಂಧತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧಾನತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮಾಸರಹಿತತ್ತ್ವ ಇವು ಪ್ರಸಾದಗುಣದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಗಣನೆಗಳು.

ಲಾವಣ್ಯ

ವರ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಪದಗಳ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಶೋಭೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಮನೋಹರತೆಯು ಬಂಧ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಾಗ ಅದು ಲಾವಣ್ಯಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೆಡೆ ವರ್ಣಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಶೋಭೆ, ಹಾಗೂ ಆ ವರ್ಣಗಳು ಕೂಡಿ ಆಗುವ ಪದ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶೋಭೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸೌಕುಮಾರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ರಮಣೀಯವಾದ ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಸೌಷ್ಠವವೇ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಲಾವಣ್ಯ ಗುಣ.

ಉದಾ:

ಸ್ನಾನಾರ್ದ್ರ ಮುಕ್ತೇಷ್ವನುಧೂಪವಾಸಂ
ವಿನ್ಯಸ್ತ ಸಾಯಂತನಮಲ್ಲಿಕೇಷು
ಕಾಮೋ ವಸಂತಾತ್ಯಯ ಮಂದವೀರ್ಯಃ
ಕೇಶೇಷು ಲೇಭೇ ಬಲಮಂಗನಾನಾಮ್
ಮೀಹದಲಿ ನಾಂದ ಕೆದರುಗೇಶವನು
ಧೂಪ ಧೂಮಕೆ ಒಡ್ಡಿ ಸಂಜೆಮಲ್ಲಿಗೆಯ
ಮುಡಿದಿರಲು ಲಲನೆಯರು
ವಸಂತದಂತ್ಯದೊಳು–
ಕ್ಷೀಣಬಲನೆನಿಸಿರ್ದ ಮನುಮಥನು
ಅವರ ಕೇಶದೊಳು ಬಲಗೊಂಡನು.

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೮೫.ಪು. ೭೬]

ಅಭಿಜಾತ್ಯ

ಇದು ಕುಂತಕನೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಗುಣ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭಿಜಾತ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇಳಲು

ರಮಣೀಯವಾದ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತಸ್ಪರ್ಶದಂತಿರುವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗುಣವೇ ಅಭಿಜಾತ್ಯ.

ಶ್ರುತಿಪೇಶಲತಾಶಾಲಿ ಸುಸ್ಪರ್ಶಮಿವ ಚೇತಸಾ ।
ಸ್ವಭಾವಮಸೃಣಚ್ಛಾಯಮಭಿಜಾತ್ಯಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ॥

ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕವಿ ಅಭಿಜಾತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೌತ್ರೇಂದ್ರಿಯವಾದ ಕಿವಿಗೆ ರಮಣೀಯವೆನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಅದನ್ನಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸುಖಸ್ಪರ್ಶದ ಭಾವವನ್ನನುಭವಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಸ್ಪರ್ಶಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸೌಕುಮಾರ್ಯ – ಇವೆರಡೂ ಅಭಿಜಾತ್ಯದ ವಿಶೇಷಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಮೇಘದೂತದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಜ್ಯೋತಿರ್ಲೇಖಾವಲಯಿಗಲಿತಂ ಯಸ್ಯಬರ್ಹಭವಾನೀ ।
ಪುತ್ರಪ್ರೀತ್ಯಾ ಕುವಲಯದಲಪ್ರಾಪಿ ಕರ್ಣೇ ಕರೋತಿ ॥

[ಮೇಘದೂತ ೧–೪೪]

ಕೆಳಗುದುರಿದಾ ಕಾಂತಿಲೇಖಾವಲಯ
ವಿನ್ಯಾಸದಾ ನವಿಲುಗರಿಯನು ಗಿರಿಜೆ
ನಲವಿಂದ ಪುತ್ರಪ್ರೇಮದಲಿ
ನೈದಿಲೆಯ ದಳದೊಡನೆ
ತನ್ನ ಕಿವಿಯೊಳಿರಿಸಿದಳು

[ಕ.ವ.ಜೀ.ಪು ೭೮]

ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ್ಯ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇವೆರಡೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣಕ ಶಬ್ದಗಳು. ರಮಣಿಯರ ಅಲೌಕಿಕ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಅಭಿಜಾತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಲಾವಣ್ಯವು ವನಿತೆಯರ ಲಾವಣ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯಹೊಂದಿದೆ.

ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದ ಗುಣಗಳು

ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಇದೇ ಗುಣಗಳು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮಾಧುರ್ಯ

ವೈದಗ್ಧ್ಯಸ್ಯಂದಿ ಮಾಧುರ್ಯಂ ಪದಾನಾಮತ್ರ ಬಧ್ಯತೇ।
ಯಾತಿ ಯತ್ಯಕ್ತ ಶೈಥಿಲ್ಯಂ ಬಂಧಬಂಧುರತಾಂಗತಾಮ್ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ ೧–೪೪.ಪು.೯೫]

ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ವೈದಗ್ಧಸ್ಯಂದಿಯಾದ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣವನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಗುವುದು. ಆ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣವಾದರೂ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಶೈಥಿಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಬಂಧ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಕುಮಾರದಲ್ಲಿ ಅಸಮಸ್ತ ಮನೋಹಾರಿಯಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತ ಶೈಥಿಲ್ಯಂ – ಅರ್ಥಾತ್ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳು ಬರಬಹುದು. ಇದರ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ವೈದಗ್ಧ ಮತ್ತು ಶೈಥಿಲ್ಯರಾಹಿತ್ಯ.

ಉದಾ : ಕಿಂತಾರುಣ್ಯತರೋ......

ಪ್ರಸಾದ

ಪ್ರಸಾದ ಗುಣದ ಪರಿಚಯ ನಮಗಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದರದು ಅಸಮಸ್ತ ಪದನ್ಯಾಸ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಓಜಸ್ಸಿನ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಡುಬಿಟ್ಟಿತೆಂದರೆ ಆಗ ಅದು ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಸಮುದಾಯವಾದ ವಾಕ್ಯವು ಇತರೆ ಅನೇಕ ಸಮರ್ಪಕ ವಾಕ್ಯಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ವಾಗ್ಗುಂಫನ. ಸುಕುಮಾರಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಅದರ ಗಾಢಬಂಧತ್ವ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಗುಂಫನದಿಂದ.

ಉದಾ:

ಅಪಾಂಗತ ತಾರಕಾ: ಸ್ತಿಮಿತಪಕ್ಷ್ಮಪಾಲೀಭೃತಃ
ಸ್ಫುರತ್ ಸುಭಗಕಾಂತಯ: ಸ್ಮಿತಸಮುದ್ಗತಿದ್ಯೋತಿತಾಃ ।

ವಿಲಾಸಭರ ಮಂಥರಾಸ್ತರಲ ಕಲ್ಪಿತೈಕಭ್ರುವೋ
ಜಯಂತಿ ರಮಣಾರ್ಪಿತಾಃ ಸಮದ ಸುಂದರೀ ದೃಷ್ಟಯ: ॥

[೧–೧೦೪. ಉದಾ]

ಕಟಾಕ್ಷದೆಡೆಗೆ ಸರಿದ ಕಣ್ಣ ಬೊಂಬೆಗಳ
ಮಿನುಗುತಲಿ ಚಲಿಸದೆಯೆ ನಿಂತ ರೆಪ್ಪೆಗಳ
ಸುಭಗ ಕಾಂತಿಯ ಮುಗುಳುನಗೆಯಿಂ ಹೊಳೆಯುತಿಹ
ವಿಲಾಸ ಭರದಿಂ ಕೆದರಿರುವ ಹುಬ್ಬೊಂದ
ಚಂಚಲಗೊಳಿಸುತೆ ಪ್ರಿಯನೆಡೆಗೆ ನಟ್ಟ
ಮದಭರಿತ ಸುಂದರಿಯ ನೋಟವದು ಗೆಲಲಿ.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೧೦೪.ಪು.೯೬]

ಲಾವಣ್ಯ

ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಲಾವಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಪದಸಂಧಾನ ಕೌಶಲವಿದ್ದರೆ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲಾವಣ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ.

ಅತ್ರಾಲುಪ್ತವಿಸರ್ಗಾಂತೈ: ಪದೈಃ ಪ್ರೋತೈಃ ಪರಸ್ಪರಮ್ ॥
ಹ್ರಸ್ವೈಃ ಸಂಯೋಗ ಪೂರ್ವೈಶ್ಚ ಲಾವಣ್ಯಮತಿರಿಚ್ಯತೇ ॥

(ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೪೭.ಪು.೯೭]

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸರ್ಗಾದಿಗಳು ಲೋಪವಾಗದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಪದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಯೋಗಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಲಾವಣ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳಿರುವವೂ ಸೇರಿ 'ವಿಚಿತ್ರ'ದ ಲಾವಣ್ಯ ವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಉದಾ:

ಶ್ವಾಸೋತ್ಕಂಪ ತರಂಗಿಣಿ ಸ್ತನತಟೇ ಧೌತಾಂಜನಶ್ಯಾಮಲಾಃ
ಕೀರ್ಯಂತೇ ಕಣಶ: ಕೃಶಾಂಗಿ ಕಿಮಮೀ ಬಾಷ್ಪಾಂಭಸಾಂ ಬಿಂದವಃ।

ಕಿಂಚಾಕುಂಚಿತಕಂಠರೋಧಕುಟಿಲಾ: ಕರ್ಣಾಮೃತಸ್ಯಂದಿನೋ
ಹುಂಕಾರಾ: ಕಲಪಂಚಮ ಪ್ರಣಯಿನಸ್ತ್ರುಟ್ಯಂತಿ ನಿರ್ಯಾಂತಿ ಚ ॥

ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣೀರ ಹನಿಯಿಂದ ಕಾಡಿಗೆಯು
ಕರಗಿ ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಣಕಣವಾಗಿ
ಶ್ವಾಸವೇಗದೆ ಏರಿಳಿವ ಮೊಲೆಯ ಬಳಿ
ತಾಗಿ ನಿಂದುವೇಕೆಲೆ ತೆಳುಮೈಯ ಬಾಲೆ?
ಕೋಗಿಲೆಯ ಪಂಚಮದ ಇಂಚರದ ಹಾಗೆ
ಕಿವಿಗೆ ಸೊದೆಯನು ಕರೆವ ನಿನ್ನ ನರಳಿಕೆಯದುವು
ಉಬ್ಬುಗೊರಲಿಂದ ತಡೆತಡೆದು ಬರುವುದೇಕೆ ?

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧-೧೦, ಪುಟ ೯೭]

ಅಭಿಜಾತ್ಯ

ಅತಿಯಾದ ಕೋಮಲಕಾಂತಿಯಿಂದಾಗಲಿ, ಅತಿಯಾದ ಕಾಠಿಣ್ಯದಿಂದಾಗಲಿ ಕೂಡಿರದೆ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವಂಥದ್ದು ಯಾವುದೋ ಅದು ಅಭಿಜಾತ್ಯಗುಣ. ಅಂದರೆ ಕೋಮಲ ಮತ್ತು ಕಾಠಿಣ್ಯಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಮತೋಲನ ಇದರ ವಿಶೇಷತೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯ ಸಮಗ್ರ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣ.

ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳು ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅಧಿಕರತಲತಲ್ಪಂ ಕಲ್ಪಿತ ಸ್ವಾಪಲೀಲಾ-
ಪರಿಮಲನನಿಮೀಲತ್ಪಾಂಡಿಮಾ ಗಂಡಪಾಲೀ
ಸುತನು ಕಥಯ ಕಸ್ಯ ವ್ಯಂಜಯತ್ಯಂಜಸೈವ
ಸ್ಮರನರಪತಿಕೇಲೀ ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕಂ

[೧-೧೦೯ ನೇ ಉದಾಹರಣೆ]

ಅಂಗೈಯ ತಲ್ಪದೊಳು
ಲೀಲೆಯಿಂದಲಿ ನಿದ್ರೈಸುದರಿಂದೆ
ಮೊಗದ ಪಾಂಡುರತೆಯದು
ಮಾಯವಾಗಿರುವ ನಿನ್ನ ಕಪೋಲರಂಗ ಸ್ಥಳವು
ಆವ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ ಮದನಭೂಪತಿಯ
ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕಕೆಂದೆ ಕಾದಿಹುದು ಸುಂದರಿಯೆ?

(ಕ.ವ.ಜೀ ೧-೧೦೯.ಪು.೯೯]

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ, ಲಾವಣ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿಜಾತ್ಯ ಗುಣಗಳೇ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೂತನವೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದೊಂದು ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದೇ ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಜನ್ಯವಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಅಪೂರ್ವವಾದೊಂದು ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗದ ಗುಣಗಳು

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗದ ಗುಣಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುಂತಕನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ೫೦ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಸಮುದಾಯವು ಮಧ್ಯಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಈ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ವೃತ್ತಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಗತಿ (ರೀತಿ) ಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಒಂದೆಡೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೌಂದರ್ಯ, ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಬಂಧ ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗ್ರಾಮೋ ವೃತ್ತಿಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ಮಧ್ಯಮಾಮ್ ।
ಯತ್ರ ಕಾಮಪಿ ಪುಷ್ಣಾತಿ ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾತಿರಿಕ್ತತಾಮ್ ।

ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲ ಥರದ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೂ ಹಿಡಿಸುವಂಥದು. 'ನಾನಾ ರುಚಿಮನೋಹರ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗ ಈ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತ ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಹಜ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯ

(ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ) ಇವೆರಡರ ಶೋಭೆಯ ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ, ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನು ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದ ಗುಣಗಳ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ಅದರ ಗತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ಈಗ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದ ಲಾವಣ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತಾಪಸವತ್ಸರಾಜ ನಾಟಕದಿಂದ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಾಂಗುಲಿಪರ್ವ ಸೂಚಿತಕರ ಸ್ವಾಪಾ ಕಪೋಲಸ್ಥಲೀ
ನೇತ್ರೇ ನಿರ್ಭರಮುಕ್ತಬಾಷ್ಪ ಕಲುಷೇ ನಿಶ್ವಾಸತಾಂತೋಽಧರ: ।
ಬದ್ಧೋದ್ಭೇದ ವಿಸಂಷ್ಠುಲಾಲಕಲತಾ ನಿರ್ವೇದಶೂನ್ಯಂ ಮನಃ
ಕಷ್ಟಂ ದುರ್ನಯವೇದಿಭಿ: ಕುಸಚಿವೈರ್ವತ್ಸಾ ದೃಢಂ ಖೇದ್ಯತೇ ॥

ಕೈಮೇಲೆ ಮೊಗವಿಟ್ಟು ನಿದ್ರೈದುದ ಸೂಚಿಸಿವೆ
ಕೆನ್ನೆ ಮೇಲಣ ಬೆರಳಗುರುತುಗಳು
ಎಡೆವಿಡದೆ ಸುರಿಸಿರ್ಪ ಕಣ್ಣೀರಿಂದ ಕಪ್ಪಗಾಗಿವೆ ಕಂಗಳು
ಬಿಟ್ಟ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಂದ ತಾರಿಹೋಗಿವೆ ತುಟಿಗಳು
ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಮುಂಗುರುಳು ಕೆದರಿ ಹೋಗಿದೆ ಸುತ್ತಲೂ
ಮನವಾದರೋ ಶೂನ್ಯವಾಗಿದೆ ದು:ಖ ಭಾರದಿಂದ
ಎನಿತೆಲ್ಲ ಕೋಟಲೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವೆ
ಎಲೆ ಮಗಳೆ ಕುಮಂತ್ರಿಗಳ ದುರ್ನೀತಿಯಿಂದ

(ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೧೧೩–ಪು.೧೦೧]

ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ನೋಡಿದ್ದು ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳು ಒಂದೊಂದು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ, ಆಯಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವ, ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ

ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಎರಡು ಗುಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಭಾಗ್ಯ.

ಔಚಿತ್ಯ

ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಮಾಡಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಸರಿ ಸುಮಾರು ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕ್ಷೇಮೇದ್ರನಿಂದ ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮೊದಲನೇ ಆಶ್ವಾಸದ ಎರಡು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೫೩ ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ –

ಆಂಜಸೇನ ಸ್ವಭಾವಸ್ಯ ಮಹತ್ವಂ ಯೇನ ಪೋಷ್ಯತೇ।
ಪ್ರಕಾರೇಣ ತದೌಚಿತ್ಯಮುಚಿತಾಖ್ಯಾನ ಜೀವಿತಮ್ ॥ [೧–೫೩]

ಯಾವುದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥದ ಮಹತ್ವವು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪದಿಂದ ಪರಿಪೋಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆಯೋ ಆ ಗುಣವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯ ವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಾಣ ಸ್ವರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಕಾರೇಣ' ಎಂಬುದನ್ನು ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಉದಾರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥನವು ಯಾವುದರ ಪ್ರಾಣ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು.

ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಆಲಂಕಾರವು ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಗುಣದಿಂದ ಔಚಿತ್ಯದ ಪೋಷಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಉದಾ:

ಕರತಲಕಲಿತಾಕ್ಷಮಾಲಯೋ: ಸಮುದಿತಸಾಧ್ವಸನ್ನಹಸ್ತಯೋಃ ।
ಕೃತರುಚಿರಜಟಾನಿವೇಶಯೋರಪರ ಇವೇಶ್ವರಯೋಃ ಸಮಾಗಮಃ ॥

ಇಬ್ಬರ ಅಂಗೈಗಳೊಳೂ ಅಕ್ಷಮಾಲೆಗಳಿರಲು
ಭಯದಿಂದ ನಡುಗುತಿರೆ ಅವರ ಕೈಗಳು
ಜಟಾಕಲಾಪಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸಿಹ ಅವರು
ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ಸಂಗಮಿಸಿದ ತೆರದೆ ಕಾಣಿಸಿದರು.

[ಕ.ವ.ಜಿ.೧-೧೧೫.ಪು.೧೦೪]

ಔಚಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ

ಯತ್ರವಕ್ತು: ಪ್ರಮಾತುರ್ವಾ ವಾಚ್ಯಂ ಶೋಭಾತಿಶಾಯಿನಾ ।
ಆಚ್ಛಾದ್ಯತೇ ಸ್ವಭಾವೇನ ತದಪ್ಯೌಚಿತ್ಯಮುಚ್ಯತೇ ॥

ವಕ್ತೃವಿನ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಅತಿಶಯ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಅಭಿಧೇಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಸಂದರ್ಭವೂ ಔಚಿತ್ಯಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧-೫೪.ಪು೧೦೫]

ಶರೀರಮಾತ್ರೇಣ ನರೇಂದ್ರತಿಷ್ಠನ್ನಾಭಾಸಿ ತೀರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಿತರ್ದ್ಧಿ: ।
ಆರಣ್ಯಕೋಽಪಾತ್ತಫಲಪ್ರಸೂತಿಃ ಸ್ತಂಬೇನ ನೀವಾರ ಇವಾವಶಿಷ್ಟ: ॥

[ರಘು. ೧-೧೫]

ತೀರ್ಥಸ್ಥಲಗಳಲಿ ಸತ್ಪಾತ್ರರಿಗೆ
ನಿನ್ನೆಲ್ಲವನು ದಾನವಾಗಿತ್ತು
ಶರೀರಮಾತ್ರದಿಂದುಳಿದಿರುವೆ ನರಪತಿಯೆ ನೀನು
ವನವಾಸಿಗಳಿಂದ ತೆನೆಯೆಲ್ಲ ಬರಿದಾಗಿ
ಬರಿಯ ದಂಟುಮಾತ್ರವೆ ಉಳಿದ ನೀವಾರದಂತೆ.

(ಕ.ವ.ಜೀ.೧-೧೧೪.ಪು.೧೦೬]

ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಧೇಯದ ಸ್ವಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯವೆನಿಸಿದ ಮಹಾರಾಜನ ಔದಾರ್ಯ ಆಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿದೆ.

ಸೌಭಾಗ್ಯ

ಕವಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಉಪಾದೇಯವರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ

ವ್ಯಾಪಾರದ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರವರ್ತನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವು ಸೌಭಾಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇತ್ಯುಪಾದೇಯ ವರ್ಗೇಽಸ್ಮಿನ್ ಯದರ್ಥಂ ಪ್ರತಿಭಾ ಕವೇ: ।
ಸಮ್ಯಕ್ ಸಂರಭತೇ ತಸ್ಯ ಗುಣಃ ಸೌಭಾಗ್ಯಮುಚ್ಯತೇ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೫೫.ಪು.೧೦೭]

ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನೆದುರು ಇರುವ ಅಪಾರ ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಗುಣದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಗುಣವು ಸಕಲಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ಸಂಪನ್ನವಾಗುವಂಥದು. ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು 'ಕಾವ್ಯೈಕ ಜೀವಿತಂ'.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದೋರ್ಮೂಲಾವಧಿಸೂತ್ರಿತಸ್ತನಮುರ: ಸ್ನಿಹ್ಯಾತ್ಕಟಾಕ್ಷೇದೃಶೌ
ಕಿಂಚಿತ್ತಾಂಡವ ಪಂಡಿತೇ ಸ್ಮಿತಸುಧಾಸಿಕ್ತೋಕ್ತಿಷು ಭ್ರೂಲತೇ ।
ಚೇತ: ಕಂದಲಿತಂ ಸ್ಮರವ್ಯತಿಕರೈರ್ಲಾವಣ್ಯಮಂಗೈರ್ವೃತಂ
ತನ್ವಂಗ್ಯಾಸ್ತರುಣಿಮ್ನಿ ಸರ್ಪತಿಶನೈರನ್ಯೈವ ಕಾಚಿದ್ಯುತಿಃ ॥

ಬಾಹುಮೂಲದವರೆಗೆ ವಕ್ಷಸ್ಥಲವ
ವಿಸ್ತರಿಸಿಹವು ಸ್ತನಗಳು
ಕಡೆಗಣ್ಣ ನೋಟದಲಿ ಒಲವು ತುಂಬಿಹುದು
ಮುಗುಳುನಗೆಯಮೃತದಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದ ಮಾತುಗಳ ನಡುವೆ
ತುಸು ಲಾಸ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿವೆ ಭೂಲತೆಗಳು

ಮದನ ಭಾವಗಳು ಮನದಲಂಕುರಿಸಿಹವು
ಲಾವಣ್ಯವಂಗಗಳೊಳು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತಿದೆ.
ಇಂತು ಮೆಲು ಮೆಲನೆ ತಾರುಣ್ಯಾವಾವರಿಸಿರಲು ತರುಣಿಯನು
ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸಿಹ ಕಾಂತಿಯದು ಎಲ್ಲೆಡೆಯು ಸೂಸುತಿದೆ.

(ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೧೨೧.ಪು೧೦೪]

ಇದನ್ನು ಕುಂತಕನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸ, ವಕ್ರತೆ ಅಲಂಕಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ಫುರಣೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣ ಅಲೌಕಿಕ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಥಿತಾರ್ಥ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ಕುಂತಕನ ಗುಣವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಣ್ಣಿದೆ. ಅಂತರ್ ನೀರೀಕ್ಷಣೆಯ ಸಹೃದಯತೆ, ಮೀಮಾಂಸಕನ ಖಚಿತತೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅನ್ವಯಿಕತೆ ಈ ಮೂರೂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿವೆ ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ.[೧೧]

ರೀತಿ–ಮಾರ್ಗ–ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳ ತುಲನೆ

ದಂಡಿ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆದದ್ದನ್ನೇ ವಾಮನ ರೀತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. 'ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗ: ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದ ಪರಸ್ಪರಂ' ಎಂಬ ದಂಡಿಯ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯೇ ರೀತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಂಥ ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಸಾರಿದ ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರವಾದರೂ ರೀತಿಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಪದರಚನೆಯ ಸಮಗ್ರ ವಿಧಾನವನ್ನೇ, ಅಂದರೆ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದು, ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದವನು ಕುಂತಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ದಂಡಿ ಮತ್ತು ವಾಮನ ಇಬ್ಬರೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ರೀತಿಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವವೆಂದು,

೧೧. ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ.೨೩೬

ಅವು ನಿತ್ಯವೆಂದು, ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಣ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ದಂಡಿ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಮನನ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ್ದು. ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪದರಚನೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದರೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಪ್ರಕರಣ, ಪ್ರಬಂಧಗಳವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಅದರ ಪರಿಧಿ ದೊಡ್ಡದು. ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ವರ್ಣ, ಪದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ, ಪದ ಪರಾರ್ಧ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಮನನ ರೀತಿ ತತ್ತ್ವ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಾಮನ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಗಳು ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಎಟುಕಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು.

ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ರಸತತ್ತ್ವವು ಗುಣದ ಒಂದು ಅಂಗವಷ್ಟೆ. ಆದೇ ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದೂ ಪ್ರಬಂಧ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ರೀತಿ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ರಚನಾ ಕೌಶಲವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ, ರಸ ಧ್ವನಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಲವು ಇದ್ದರೆ, ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಗೌಣ ಸ್ಥಾನವೇ. ಅದೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆ, ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆ ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಜೀವಿತ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಬಹುಶ: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ರಸ–ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪಸರಿಸಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ರೀತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು, ರಸಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಯಾವುದನ್ನು ವಾಮನನು ರೀತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೋ, ಅದನ್ನೇ ಕುಂತಕನು ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪದ ರಚನೆ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವೇ. ಇನ್ನು ರೀತಿಗೆ ಆಧಾರ ಕೇವಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವೆಂದು ವಾಮನ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆಂದರೆ,

ಅದು ಕುಂತಕನ ಭ್ರಮೆ ಅಷ್ಟೆ, ಕುಂತಕನೇನೋ ವಾಮನನ ಮೇಲೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು (ರೀತಿಗಳನ್ನು) ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಮನನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ವಾಮನನು ಗುಣಗಳನ್ನು ರೀತಿಗೆ ಆಧಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರೆ, ಕುಂತಕನು ಕವಿಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನಭೂತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನನಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳು ಹೆಚ್ಚೋ ಕಡಿಮೆಯೋ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲಿ ರೀತಿಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭೀ ಸರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಆದರೆ ಕುಂತಕನ ಮಾರ್ಗ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಾದರೂ, ಗುಣಗಳು ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಇನ್ನೊಂದು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ರೀತಿ ಮಾರ್ಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು, ಕುಂತಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಸುಕುಮಾರ, ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ, ಅವು ವಾಮನನ ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲಿ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಆದರೆ ಇದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರ, ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿ ಸಕಲ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದಂಥ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಅದರ ಜೀವಿತ. ಅದು ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದಂಥದು. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯ ಕೌಶಲ (ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಜನ್ಯ ಕೌಶಲ) ವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ವಾಮನ ಹೇಳುವ ವೈದರ್ಭೀಯಂತೂ ಸಮಸ್ತ ಗುಣಗಳ ಸದ್ ಬಲದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು, ದೋಷರಹಿತ, ಅದು ಸಮಗ್ರ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯಾದ ಕಾರಣ, ಸಹಜ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಈ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ

ಎರಡೂ ರಸನಿರ್ಭರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಎರಡರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕೋಮಲ, ಪರುಷ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸನ್ನವೇ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ವೃತ್ತಿಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವೈಷಮ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಎರಡರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾದ್ದರಿಂದ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಗೌಡೀಯಾ ರೀತಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಸಮಾನತೆ ಇದೆ. ಎರಡೂ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಸಮಾಸ ಬಾಹುಳ್ಯ, ಬಂಧದ ಗಾಢತೆ, ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ಎರಡರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿ ಬಾಣಭಟ್ಟನೇ ಮೊದಲಾದವರು ಎಂಬುದು ಎರಡಕ್ಕೂ ಸರಿಯೇ ಆದರೂ, ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವಾಮನ ಹೇಳುವ, ಗೌಡೀ ಮಾರ್ಗ ಉಪಾದೇಯವಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗ, ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದಷ್ಟೇ ಉಪಾದೇಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನು ಖಡ್ಗಧಾರಾಪಥ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ರಮಣೀಯತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯದಾದ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಪಾಂಚಾಲೀ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುಂತಕನ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಸುಕುಮಾರ ಅಥವಾ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟೇ ರಮಣೀಯತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅರೋಚಕಿಗಳು ಇದೇ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಮುದ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಮನನ ಪಾಂಚಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಷ್ಟೇ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಕುಂತಕನ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ. ಆಹಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಂತಕನ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ ವಾಮನನ ಪಾಂಚಾಲಿ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಕುಂತಕನ ಮೌಲಿಕತೆ ಇರುವುದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕವಿ ಸ್ವಭಾವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಭಜಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದದ್ದು ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯದ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ,

ಉತ್ತಮ ಅಥವಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವಿರುವಾಗ ಮಧ್ಯಮ ಅಧಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಡೆ ಯಾರೂ ಕಣ್ಣು ಕೂಡಾ ಹಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕುಂತಕನ ನಿಲುವು ಅತ್ಯಂತ ತರ್ಕಬದ್ಧ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಮಾರ್ಗವಿವೇಚನೆ ಅತ್ಯಂತ ತರ್ಕಬದ್ಧವೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ–ಶೈಲಿ–ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ಕವಿಗಿರುವುದೆಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯೊಂದೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೇನೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಗೆದು ತೋರುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯ ಅವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೧೨] ಅಂದರೆ ಕವಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಒಂದು ನೂತನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದವನು ಕುಂತಕ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಾಳುವ ಕರ್ಮವನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ style(=ಶೈಲಿ) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂರರ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

---

೧೨. The whole field of Sanskrit Alankara Shastra or poetics may be regarded as the one continued attempt to unravel the mystery of beauty of poetic language. - unless and until the art of the poet is revealed in his language which strikes as beautiful, there cannot be any poetry" - Dr.K.Krishnamurthy - Studies in Indian Aesthetics and Criticism.Page 22. .

ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಈಗ ಶೈಲಿಗೆ ಇರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಅದು ಲೇಖಕನನ್ನು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.[೧೩] ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ

೨. ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರು. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕವಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಎನ್ನುವವರೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದವರೂ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಕುರಿತು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಮಾತುಗಳೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆರಂಭ ಬಿಂದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಸಿಸಿರೋ, ಹೊರೆಸ್, ಲಾಂಜಿನಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಮೊದಲು ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು – ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ "The perfection of style is to be clear Without being mean" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತ – By unusual, I mean strange (=rare) words, metaphorical, lengthened - anything in short that differs form the normal idiom.[೧೪] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ

೧೩. ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ – ಪುಟ.೧೩೨.

೧೪. S.H.Butcher - Anistotle's Theory of Poetry and Fine Arts. ೧೯೭೪, Page ೮೩.

ಇದು ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

೧. ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧಾನ ವ್ಯತಿರೇಕಿಣೀ

೨. ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿಧಾ

೩. ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ

ಅಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಿತ್ರಪ್ರಕಾರದ ಹಾಗೂ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. 'ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ದ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧ ವ್ಯತಿರೇಕಿ'. ungrammatical forms ಎಂದೂ ಒಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ. ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಮನ ಹೇಳಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ – ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಇದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಹೊರೆಸ್ ಅವನ Ars poetica ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ – ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆಯ್ದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಯೋಜಿಸುವಾಗ ಪದಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಆಯ್ದು ಆಯ್ದು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು –ಬಿಡುವಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಸಂಘಟನಾ ಕೌಶಲದಿಂದ ರೂಢಿಯ ಪದವೊಂದು ನವೀನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾದರೆ ನಿನ್ನ ನಿರೂಪಣೆ ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೀತಿಯದಾಗುತ್ತದೆ.[೧೫] ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಂತಕನ ಶಬ್ದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದೋವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥೈಕ ವಾಚಕೋऽನ್ಯೇಷು ಸತ್ಸ್ವಪಿ ।

ಅರ್ಥಃ ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿ ಸ್ವಸ್ಪಂದ ಸುಂದರಃ ॥

ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲ ಅನನ್ಯವಾಚಕವೊಂದು ಮಾತ್ರ ಶಬ್ದವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೂ ಅನೇಕ

---

೧೫. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಹೊರೆಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಅನು), ಪುಟ.೧೧೪.

ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶೈಲಿ, ರೀತಿಯೂ ಅದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉಚಿತಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೬]

ಕುಂತಕನಂತೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಜೀವಿತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ೫೭ ನೇ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ – ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಾಣ. ವಾಕ್ಯದ ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ, ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ[೧೭] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಗದ ಗುಣವಾಗಿಯೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವುದೂ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ– ಶೈಲಿ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲ; ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಸಹಜ ಸೃಷ್ಟಿ ಅದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆತನದು[೧೮] ಎನ್ನುವಾಗ ಹೊರೆಸನ ಪ್ರಕಾರ ಶೈಲಿ ಕೇವಲ ಹೊರಗಿನದಲ್ಲ; ಒಳಗಿನದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ ಎಂದು ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದಂತೆ, ಸಿಸಿರೋ (ಸಾಲಂಕೃತ) Elegant, (ಮಧ್ಯಮ) middle ಮತ್ತು (ಸರಳ) plain ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಡೆಮಿಟ್ರಿಯಸ್ ಭವ್ಯ (magnificient) ಸಾಲಂಕೃತ, (Elegant) ಸಾಧಾರಣ (plain) ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯುತ (forceful) ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ. ಗ್ರೀಕರು Attic, Asiatic ಎಂದು ದೇಶವಾಚಕವಾಗಿಯೂ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ 'ರೋಡಿಯನ್' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹೆಸರುಗಳು

---

೧೬. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಪುಟ.೧೧೭.

೧೭. ಸ್ವಭಾವಸ್ಯಾಂಜಸೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ ಪರಿಪೋಷಣಮೇವ ವಕ್ರತಾಯಾಃ ಪರಮಂ ರಹಸ್ಯಂ, ಉಚಿತಾಭಿನ ಜೀವಿತತ್ವಾದ್ ವಾಕ್ಯಸ್ಯಾಪ್ಯೈಕದೇಶೇऽಪೌಚಿತ್ಯ ವಿರಹಾತ್ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿತ್ವಂ – ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ – ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) ಪು.೭೦.

೧೮. ಡಾ.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ – ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ.೨೪೩.

ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯದೆ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ವಿಭಜಿಸುವ ಸರಳ, ಸಾಲಂಕೃತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. [೧೯]

ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಕುಂತಕನು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅದರ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ದುಡಿದು ನುಡಿದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ[೨೦] ಅಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು.

ಶೈಲಿ ಲೇಖಕನ ಅಂಗಿಯಲ್ಲ, ತೊಗಲು ಎಂಬ ಕಾರ್ಲೈಲ್‌ನ ಮಾತು ಕೂಡ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಅವನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ (=Idiolect) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ರಾಬಿನ್ಸ್ ಎನ್ನುವವನು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು "speech habits of a single person"[೨೧] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಲ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ "Idiolect is the only ultimate linguistic reality"[೨೨]– ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಗುಣಲಕ್ಷಣ (ಚೆಹರೆ)ವನ್ನು ನೀಡುವದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ರೂಪವೇ ಎಂಬುದು ಪಾರ್ಕಿನ್ಸನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ–[೨೩], ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಫ್.ಎಲ್.ಲೂಕಾಸ್‌ರ ಪ್ರಕಾರ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ

---

೧೯. ಡಾ.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ – ಅದೇ – ಪುಟ.೨೪೬. ೧೬, ಅದೇ –

೨೦. ಲಾಂಜಿನಸ್ : ವಿ.ಎಂ.ಇನಾಂದಾರ್ (ಅನು) : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ. ಪುಟ.೭೬.

೨೧. Robins : General Linguistics - P48.

೨೨. Robert Hall Review of B.Terracian Lingma Libera, e libera, Linguistics-40. PP.288-91.

೨೩. Parkinson : Linguistics and Mathematical Infinity - CF-927-PP.61-62. 98.

ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟ (ಆವರಿಸಲಟ್ಟ) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಶರೀರವನ್ನು ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ : ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಒಂದು ವೇಳೆ ಕೈಬರಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಶೈಲಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. [೨೪]

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ middleton murry ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಶೈಲಿಯೆನ್ನುವುದು —"A quality of language which communicates precisely emotions or thoughts or a system of emotions or thoughts peculiar to the author[೨೫]"

ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎಂದೇ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಾದ. ಸಂವಹನದ ಸಾಧನ ಎಷ್ಟೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಎಂದರೂ, ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಅವನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು.

ಇವರು ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲಾ ಈ ಹಿಂದೆ ಸೋಕ್ರಟೀಸ್, ಪ್ಲೇಟೋ, ಲಾಂಜಿನಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೇ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೋ ಅವನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಸೋಕ್ರಟೀಸ್ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಲಾಂಜಿನಸ್ ಪ್ರಕಾರ –ಶೈಲಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವೆಂದರೆ, ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ[೨೬]. ಇತರೆ ಲೇಖಕರು ಕೂಡ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶಕರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರೂ ಶೈಲಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಲ್ರಿಜ್ ಪ್ರಕಾರ "Every man's language has first its individualities, secondly the comman properties of the class to which he belongs and thirdly words and

೨೪ F.L.Lucas - Style –page.49.

೨೫. J.Middletonmurry-The problem of style p-20

೨೬. SL On Sublimity - Classical Literary Criticism (Ed). DA Russel and WinterBottom - P.150

phrases of universal use."[೨೭]

ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ – Style is the expression of the nobility of poet's character.[೨೮] ಹಾಪ್ಕಿನ್ಸ್ ಕೂಡ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು ಉಪಭಾಷೆ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೨೯] ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. – Science and poetry ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ That's style in poetry is partly a matter of rhythem and that rhythem is no means of tricks with syllables, but directly reflects personality.[೩೦]

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೌಲ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವಂಥ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು

ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಬೆಸುಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನೇ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ' ಅಂದರೆ, ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಎನ್ನಬಹುದು[೩೧]. ಈ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಹ್ಯಾಪ್ಸ್ ಫೀಲ್ಸ್ ಅವರು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

---

೨೭. Coleridge - Biographia Literania - II Pe. ses.

೨೮.H.W.Lowry - The Letters of Amold to Arthur Hughclough - P41.

೨೯. Further Letters of GM Hopkins

೩೦. Sebeok (Ed). Poetic Process and Literary Analysis. Page ೧೪.

೩೧. R.S.Pathak : Vakrokti and Stylistic Concepts. Page € 2.H.Hafzfield : Stylist Criticism as art minded philology - Yale French studies P.62.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ[೨೧].

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು – ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಕರ್ಮವು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂಥದು. ಅಂದರೆ ಕವಿಸ್ವಭಾವ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಕವಿಕರ್ಮ ಕಾರ್ಯ. ಕವಿಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಗಳು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಅರಿವಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಕವಿಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಕುಂತಕನು ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸ್ವಭಾವ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು[೨೨].

ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿಕರ್ಮ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ (ಕವೇ: ಕರ್ಮ: ಕಾವ್ಯಂ) ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಕ್ರಿಯಾ ಸಮಸ್ತವೇನಿದೆ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರ ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೂಪ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ಎಂದು ಸಾರಿದ. (ಯತ್ ಕಿಂಚನಾಪಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ತತ್ ಸರ್ವಂ ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವಂ).

ಕುಂತಕನು ಕವಿಕರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಕರ್ಮಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವನ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರ–"ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಶಾಲಿನಿ ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ" [೧–೭] ಇದನ್ನೇ ಪುನಃ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ –ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತು ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ

೨೧. H.Hafzfield : Stylist Criticism as art minded philology - Yale French studies P6 2.

೨೨. R.S.Pathak : Vakrokti and Stylistic Concepts. Page67.

ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲರ್ಹವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನುಂಟುಮಾಡುವಂಥದು"[೩೪] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಗಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ರೀತಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ಬಂಧಗುಣ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳ, ಮೇಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸದೆ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸುವ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೇಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತರ, ತಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಠತೆ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನೂ, ಕವಿಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಮತ.[೩೫]

ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಕವೇ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ತೀರ ಸಹಜ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೋ ಅಷ್ಟು ಕವಿಸ್ವಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳು ಎಂಬುದೂ ತೀರ ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ನಿಲುವು. ಡಾ॥ ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ ಅವರು ಕೂಡ "Kavi swabhava alone furnishes the criterion for kaviprasthana hetu - the factors responsible for particular ways (margas) of poetic speech" [೩೬] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕವಿಕರ್ಮ, ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಕವಿಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನನ್ನು, ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ

---

೩೪. ಕುಂತಕ : ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ : ಕಾರಿಕೆ (೧೪-೧೫) (ಕ.ವ.ಜೀ.) ೧-೩೪ ಪು.೩೭.

೩೫. ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ : ಪುಟ.೧೨೮.

೩೬. S.K.Dey : Sanskrit Poetics as a study of aesthetics : P.30.

(=idiolect) ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವವರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. [೩೭]

ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ಕವಿಸ್ವಭಾವವೇ – ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಇದು ಕುಂತಕನ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಜಾನ್ ಬರೋ ಅವರು ಕವಿಕರ್ಮ ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಈ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. – Two men have the same thoughts. They use about the same words in expressing them. Yet with one the product is real literature, with the other it is platitude. The difference is all in the presentation. [೩೮]

ತಏವ ಪದಸಂಘಾತಾಸ್ತಾಏವ ಅರ್ಥವಿಭೂತಯಃ ।
ತಥಾಪಿ ಕಾವ್ಯಂ ನವ್ಯಂ ಭವತಿ ಗ್ರಥನಕೌಶಲಾತ್ ॥[೩೯]

ಎಂಬ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಗ್ರಥನ ಕೌಶಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಕರ್ಮ ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ.

ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ.

* * * * *

---

೩೭. R.S.Pathak - Vakrokti and Stylistic Concepts - P.71
೩೮. S. John Burrough - Style and man. P.ao.

೩೯. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ.೧೬೮.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೬

ಇತರೆ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಘಟನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಮೂರು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಆಗಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ಭರತಮುನಿಪ್ರಣೀತ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರರ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ವಾಮನನ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ವಾಮನನಂತೂ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದೇ ಘೋಷಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಸಾರಿದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಧ್ವನಿಯ ವಿವೇಚನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅನಂದವರ್ಧನನೇ "ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಬುಧೈರ್ಯಃ ಸಮಾಮ್ನಾತ್ ಪೂರ್ವಃ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಫೋಟವಾದದಿಂದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅನಂದವರ್ಧನನದೇ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದ. ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಅಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಗಮನಸೆಳೆದು, ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾಂತ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಾದ ರೀತಿ, ಗುಣ, ದೋಷ, ರಸ, ಅಲಂಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಡದ್ದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹಿರಿಮೆ. ಕವಿಯ ಮೂಲ ಅನುಭವ, ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ, ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು.

ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯತೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಅಭಿಧಾ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾ ಎಂಬ ಎರಡು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರ ಇವೆರಡು ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರನೆಯದಾದ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥಕೂಡ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ "ಯತ್ರಾರ್ಥ: ಶಬ್ದೋವಾ ತಮರ್ಥಮುಪಸರ್ಜನೀಕೃತಸ್ವಾರ್ಥೌ ವ್ಯಙ್ತಃ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷ; ಸ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಸೂರಿಭಿಃ ಕಥಿತಃ" ಎಲ್ಲಿ (ವಾಚ್ಯವಾದ) ಅರ್ಥವಾಗಲಿ, (ವಾಚಕವಾದ) ಶಬ್ದವಾಗಲಿ, ತನ್ನನ್ನು ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವೋ ಅ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷವನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. [ಡಾಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪು.೨೬]

ಪ್ರತೀಯಮಾನಂ ಪುನರನ್ಯದೇವ
ವಸ್ತ್ವಸ್ತಿ ವಾಣೀಷು ಮಹಾಕವೀನಾಮ್ ।
ಯತ್ತತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವಯವಾತಿರಿಕ್ತಂ
ವಿಭಾತಿ ಲಾವಣ್ಯಮಿವಾಂಗನಾಸು ॥

[ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ೧-೪]

ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ) ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವ (=ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವ) ಅರ್ಥವೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಲಲನೆಯರಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾದ ಅವಯವಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಲಾವಣ್ಯದಂತೆ ಅದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ."[೧]

ಧ್ವನಿಶಬ್ದ ಕನಿಷ್ಠ ಐದು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

೧. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ
೨. ಅದನ್ನುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ

೧. ತೀನಂಶ್ರೀ: ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು ೪೯

೩. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ

೪. ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಶಬ್ದ

೫. ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಅರ್ಥ

"ಆದರೆ ಮೊದಲ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳೇ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ". (ತೀನಂಶ್ರೀ–೫೨)

ಈಗ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನಷ್ಟು ನೋಡೋಣ.

ಲೋಕರೂಢಿಯ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ, (ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧವ್ಯತಿರೇಕಿ) ಅತಿಕ್ರಾಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯವಹಾರ ಸರಣಿ, ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿಧಾ, ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ – ವಿದಗ್ಧವಾದ ಮಾತಿನ ಸರಣಿ. ವೈದಗ್ಧ ್ಯ ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ಭಾಷೆ ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತಿರುವು.

ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨]

೧. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಚಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೀರಲಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸೂತ್ರ – ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಶಬ್ದೋ ವಾ... ಉಪಸರ್ಜನೀಕೃತ್ಯ (ಎಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ತಾನು ಹಾಗೂ ಶಬ್ದವು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿ) ಎಂಬುದೇ ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧ ವ್ಯತಿರೇಕಿ ಎಂಬ ರೂಪತಾಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

೩. ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಮಾನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಅನ್ಯದೇವ' ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಕುಂತಕನು "ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿಧಾ' ದ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

೨. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ : ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ

೪. ಇಬ್ಬರೂ ಆಲಂಕಾರಿಕರು, ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

೫. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇಬ್ಬರದೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ.

ಧ್ವನಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಅರ್ಥರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಅಭಿಧಾ ರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಾತ್ ಉಕ್ತಿರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ.

ಪ್ರಕಾರಗತ ಸಾಮ್ಯ

ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕ ರೂಪಗಳವರೆಗೂ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ, ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯ ಸಮಸ್ತದಲ್ಲೂ ಅಳವಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕುಂತಕನೂ ಅವನ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಮ, ಕ್ರಿಯಾ, ವಚನ, ಕಾರಕ, ಕೃತ್, ತದ್ಧಿತ, ಸಮಾಸ, ಉಪಸರ್ಗ, ನಿಪಾತ, ಕಾಲ, ಲಿಂಗ, ರಚನೆ, ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೂ ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ, ಪದಪರಾರ್ಧ, ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆ, ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆ, ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಯವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ರೂಪುರೇಷೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿವರಗಳಿಂದ ಇದು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರವಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆ ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿತತ್ವದ ವರ್ಣಧ್ವನಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಇದು ಅನುಪ್ರಾಸವೆಂಬ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಪದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ, ಪರ್ಯಾಯವಕ್ರತೆ,

ಉಪಚಾರವಕ್ರತೆ, ವಿಶೇಷಣವಕ್ರತೆ, ಸಂವೃತಿವಕ್ರತೆ, ವೃತ್ತಿವಕ್ರತೆ ಎಂಬ ಎಂಟು ಭೇದಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳ ರೂಪಾಂತರವೇ ಆಗಿವೆ. ರೂಢಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಎಂಬುದು ಲಕ್ಷಣಾ ಮೂಲಾ ಧ್ವನಿಯ ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಯ ರೂಪಾಂತರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಿಂದಲೇ ಆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ.

ತಾಲಾ ಜಾಅಂತಿ ಗುಣಾ ಜಾಲಾದೇ ಸಹಿ ಅವಹಿ ಘೇಪ್ಪಂತಿ ।
ರವಿಕಿರಣಾಣುಗ್ಗಹಿಆಯಿ ಹೋಂತಿ ಕಮಲಾಇ ಕಮಲಾಇ ॥

[ವ.ಜೀ. ೨–೨೬]

ಕಾಮಂ ಸಂತು ದೃಢಂ ಕಠೋರಹೃದಯೋ ರಾಮೋಸ್ಮಿ ಸರ್ವಂ ಸಹೇ ।
ವೈದೇಹಿ ತು ಕಥಂ ಭವಿಷ್ಯತಿ ಹಹಾಹಾ ದೇವಿ ಧೀರಾ ಭವ ॥

[ವ.ಜೀ. ೨–೨೭]

ಇದನ್ನು ಕುಂತಕ ರೂಢಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಪದಪೂರ್ವಾರ್ದವಕ್ರತೆಯ ಇನ್ನಿತರೆ ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ಪರ್ಯಾಯವಕ್ರತೆ ಮುಂತಾದುವು – ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಪರ್ಯಾಯವಕ್ರತೆ ಪರ್ಯಾಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನೇ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಾ ಅನುರಣನ ರೂಪ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ:

ಏಷ ಏವ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಾ ಅನುರಣನ ರೂಪ ವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯ ಪದಧ್ವನೇರ್ವಿಷಯಃ

[ವ.ಜೀ.೨–೧೨ ರ ವೃತ್ತಿ, ಪು. ೮೯]

ಕುಂತಕನು ಉಪಚಾರವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೋ ಅದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲಾಧ್ವನಿಯ ಎರಡನೇ ಪ್ರಭೇದವಾದ ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ 'ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ' ಗೆ ಸಮನಾಗಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಲಕ್ಷಣೆಯದೇ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂವೃತಿವಕ್ರತೆ ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಸರ್ವನಾಮದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ರಮಣೀಯ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಧ್ವನಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ, ವೃತ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ– ಸಮಾಸಧ್ವನಿಗೆ ಸದೃಶವಾದ್ದು

ಸುಪ್ತಿಙ್ ವಚನಸಂಬಂಧೈಸ್ತಥಾ ಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಭಿಃ ।

ಕೃತ್ತದ್ಧಿತ ಸಮಾಸೈಶ್ಚದ್ಯೋತ್ಯೋಽಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮಃ ಕ್ವಚಿತ್ ॥

ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ವಚನ, ಸಂಬಂಧ, ಕಾರಕಶಕ್ತಿ, ಕೃತ್, ತದ್ಧಿತಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ಸಮಾಸ ಎಲ್ಲವೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

[ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನ ಸಾರ ೩-೧೬ ಪು. ೧೫೪]

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಈ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಕೃತ್, ತದ್ಧಿತ, ಸಮಾಸ, ಧ್ವನಿರೂಪಗಳ ವಿವರಣೆ ಏನಿದೆ ಅದು ವೃತ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನವನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ರಮಣೀಯ ಅರ್ಥಸಂಕೇತಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಚ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ, ಉಪಸರ್ಗ, ನಿಪಾತ ಮೊದಲಾದುವೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಹುದೆಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಹೀಗೆ ಲಿಂಗವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ ಲಿಂಗಧ್ವನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ. ವಿಶೇಷಣವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದೇನೂ ಅನುಚಿತವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅದು ಪರ್ಯಾಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆಯು ಉಪಚಾರ ಮನೋಜ್ಞತೆಗೆ ಸಮನಾದ್ದರಿಂದ, ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ.[೩]

ಪದಪರಾರ್ಧವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ

ಪದಪರಾರ್ಧವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ, ಕಾರಕವಕ್ರತೆ, ವಚನವಕ್ರತೆ, ಪುರುಷವಕ್ರತೆ, ಉಪಗ್ರಹವಕ್ರತೆ, ಪ್ರತ್ಯಯವಕ್ರತೆ, ಉಪಸರ್ಗವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ನಿಪಾತವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಎಂಟು ಬಗೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಯ, ಕಾಲ, ಕಾರಕ, ವಚನ, ಉಪಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಿಪಾತ ಎಂಬ ಆರು ಬಗೆಯ ವಕ್ರತೆಗಳು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅವೇ ಆಗಿವೆ. ವಕ್ರತೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಎಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪದಪರಾರ್ಧವಕ್ರತೆಯ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

---

೩. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ : -ಅದೇ- ಪು.೧೯೭-೧೯೮

ವಸ್ತುವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಧ್ವನಿ

ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ– ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಪಾರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ವಸ್ತುವು ರಮಣೀಯತೆಗೆ ತಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಕ್ರಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಅದನ್ನು ವಸ್ತುವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದು”.[೪] ಕುಂತಕನ ವಸ್ತುವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದ ನಿಷೇಧ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತುರ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನ ವಸ್ತುವಕ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಧಾನದಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಕುತಕನು ವಾಚ್ಯತ್ವದಲ್ಲೂ ಕಿಂಚಿತ್ ಸೌಂದರ್ಯ ಇರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಂಟೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೂಲತಃ ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾದ ಕಾರಣ, ವಾಚ್ಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯ.

ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ

ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಅಲಂಕಾರ ಸಮುದಾಯವೆಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವಾಚ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಕಾರಣ, ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೂಪಕ, ವ್ಯತಿರೇಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರತೀಯಮಾನತೆಯನ್ನು ಕುಂತಕನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ರೂಪಕವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೀಡಿರುವ ತನ್ನದೇ ರಚನೆಯಾದ ಲಾವಣ್ಯ ಕಾಂತಿ ಪರಿಪೂರಿತ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಕುಂತಕನೂ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿ

ಇದು ಕುಂತಕನ ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಬಂಧಕೌಶಲವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥಾವಿಧಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳ ಸಮಾವೇಶವಿರುತ್ತದೆ.

---

೪. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ : ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ (ಅನು) ೩–೧ ಪು.೧೮

ಇಷ್ಟಾಗಿ ತನ್ನ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಯಾದರೆ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಿರುವ ಸಾಮ್ಯ, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಧ್ವನಿ, ವ್ಯಂಜನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿಚಿತ್ರ್ಯವ ಅಭಿಧಾ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣಾ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನಾಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಅಭಿಧಾದಲ್ಲೇ ನಿಹಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಅಂದರೆ ವಾಚಕದಲ್ಲಿ ದ್ಯೋತಕ, ವ್ಯಂಜಕಗಳು, ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ಯೋತ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದು ಅವನೆಣಿಕೆ. ಪ್ರಥಮ ಉನ್ಮೇಷದ ಎಂಟನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಕಾರಿತ್ವ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಲಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಗೌಣಿ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಇವೆರಡೂ ವಾಚಕವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ದೈತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞೇಯತ್ವವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಾರಣ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೫]

ಅನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕುಂತಕನ ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿವೆ ಎಂದು ರುಯ್ಯಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೬]

ಎರಡನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ಎಂಟನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿವಕ್ರತೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ, ತಾನು ಬಳಸಿರುವ 'ಪ್ರತೀಯತೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತೀಯತೆ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ವಾಚಕತ್ವದಿಂದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ, ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿ, ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತ

---

೫. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ : –ಅದೇ–೧–೮–ಪು.೨೧

೬. ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತಾದಿಭಿ: ಸಮಸ್ತೋ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚ: ಸ್ವೀಕೃತ: ಕೇವಲಂ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ ಜೀವಿತಂ ಕಾವ್ಯಂ ನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಜೀವಿತಮಿತಿ ತದೀಯ ದರ್ಶನಂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಂ – ರುಯ್ಯಕ: ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ – ಪು೨೭

ನಿಯತವಿಶೇಷದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವೇ ಆದರೂ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮಗೆ ಅಪ್ರಕೃತ. ಅದರ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾರಣ, ಧ್ವನಿಕಾರನು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವ್ಯಂಜಕ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ.[೭]"

ಇದರಿಂದ ಕುಂತಕನು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಅವನು ಧ್ವನಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದರ ದ್ಯೋತಕ. ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳ ವಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು, ಪ್ರತೀಯಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ಎ. ಶಂಕರನ್ ಅವರು ಕೂಡ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "Though Kuntaka belongs to a different school of criticism, he fully recognises the individuality of dhvani and also its connection to aesthetic pleasure[೮]".

ಡಾ॥ ಹೇಮಲತಾ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತ "Anandavardhana's theory is the means for Kuntaka's theory. Vakrokti analyses not only vachya beauty but also vyangya beauty under the principle of Vakrokti" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿದು "He [Kuntaka) applied the method of Anandavardhana's analysis of vyanjaka to the analysis of Vakrokti which includes Abhidha, Lakshana and Vyanjana. So it is a more complete analysis of poetic facts than all the earlier books on Sanskrit poetic" ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೯]

೭. ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ: ಕ.ವ.ಜೀ. ೨-೮ ರ ವೃತ್ತಿ ಪು.೧೨೯

೮. ಎ. ಶಂಕರನ್: Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit, P-123

೯. ಹೇಮಲತಾ ದೇಶಪಾಂಡೆ : Anandavardhana and Kuntaka. Page 328

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವನು ಧ್ವನಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಿಂದಲೇ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಂತಕನು ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧಿ ಖಂಡಿತಾ ಅಲ್ಲ. ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತು ತುಂಬ ನಿಜ.– "Where as his criticism of ancients is more pointed and frequent, it may be said that he hardly critises the Dhvani theory and he is second to none in his admiration for Anandavardhana, since he always quotes from the latter with approval.[೧೦]

ಅಲ್ಲದೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕುರಿತು ರುಯ್ಯಕನ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಜಯರಥನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶದ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. – "The doctrinal difference is there only to the extent, that while according to the Dhvani theorist, primacy lies in what is communicated to the reader, viz., vyangyartha and the reader can analyse only that and nothing else; According to Kuntaka, the primacy gets shifted to the creative process itself or Kavi Vyapara whose concern is vicchiti or beauty and Vakrokti nomenclature is more fitting to analyse all the possibilities of creative work.'[೧೧]

ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು

---

೧೦. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : Dhvanyaloka and its Critics. P. ೨೫೬ – ೨೫೭

೧೧. ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : Dhvani and Vakrokti Structures - Aspects of Poetic Language : an Indian Approach. P. ೫೨

ಭಾಕ್ತ (ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧಿ) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಕೇವಲ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಆಗಿರುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ. ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಜಯರಥ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಧರ ಮೊದಲಾದವರು ಭಾಕ್ತವಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಇರಬೇಕೆಂದೂ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೨]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಸ

ರಸ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಅರ್ಥಗಳುಂಟು.

೧. ಪದಾರ್ಥ ರಸ – ಆಮ್ಲ, ತಿಕ್ತ, ಕಟು, ಕಷಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ.

೨. ಆಯುರ್ವೇದ 'ರಸ'

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ 'ರಸ'

೪. ಮೋಕ್ಷ – ರಸ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಅರ್ಥ ಕಾವ್ಯಾನಂದ. ಮೋಕ್ಷ 'ರಸ'ದ ಅರ್ಥ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಮತ್ತು ಆಯುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ಪಾದರಸ.

ವ್ಯಾಕರಣದ ಪ್ರಕಾರ ರಸದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ – 'ರಸ್ಯತೇ ಇತಿ ರಸಃ' ಯಾವುದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೋ ಅದು ರಸ. ರಸ ಆಸ್ವಾದನ ಸ್ನೇಹಯೋಃ.. ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಸರತೇ ಇತಿ ರಸಃ – ಅಂದರೆ ಹರಿಯುವಂಥದು ರಸ. ಹೀಗೆ ರಸದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಮತ್ತು ದ್ರವತ್ವದ ಗುಣಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಸ್ವಾದ, ನೀರು ಮತ್ತು ಮಧು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ರಸ ಸ್ವರೂಪಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.– 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ'.

ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅರ್ಥದ 'ರಸ'ದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸದ ವಿಸ್ತೃತವೂ, ನಿಶ್ಚಿತವೂ ಆದ ಸಂಯಕ್ ವಿವೇಚನೆ ಸಿಗುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ, ರಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದಾದರೂ ಭರತನೇ

---

೧೨. ಡಾ॥ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : Dhvanyaloka and its Critics; Page ೨೬೩ – ೨೬೪

ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆದ್ಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ. ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ" ಎಂಬುದೇ ಅದು.

ಮುಂದೆ ಬಂದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಾದ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ಉದ್ಭಟ, ರುದ್ರಟ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರಾದರೂ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದರು. ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತರಂತೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು.

ಕುಂತಕನಾದರೂ ರಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಉನ್ನತ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಿ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರಶಾಲಿನಿ ।
ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ ।

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೭–ಪು.೯]

ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡು ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಬಂಧ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕಾದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು.

ರಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಮೃತವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಲೇ, ಅದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಚತುರ್ವಗ್ರ ರೂಪದ ಫಲಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಚತುರ್ವಗ್ರ ಫಲಾಸ್ವಾದಮಪ್ಯತಿಕ್ರಮ್ಯತದ್ವಿದಾಮ್ ।
ಕಾವ್ಯಾಮೃತ ರಸೇನಾಂತಶ್ಚಮತ್ಕಾರೋ ವಿತನ್ಯತೇ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೫.ಪು.೭]

ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸವು ಅಲಂಕಾರ್ಯ. ಅಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತು.

ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾದ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗಲೇ ಅದು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದು.

ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರನ್ನು ರಸಜ್ಞರು ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ಸಹೃದಯರನ್ನು – "ರಸಾದಿ ಪರಮಾರ್ಥಜ್ಞಮನಃ ಸಂವಾದ ಸುಂದರಃ" [ರಸಾದಿಗಳ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾಗಿರುವವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ರಸಜ್ಞರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವೆಂಬಂತೆಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸೌಭಾಗ್ಯ ಗುಣದ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ 'ಸರಸಾತ್ಮನಾಮ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಹಾಗೆಂದರೆ "ಆರ್ದ್ರಚೇತನರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವಕ್ರತೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ಗೌಣ ಚೇತನ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಡ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು, ರಸವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ, ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವೆನಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ

ರಸೋದ್ದೀಪನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಂ ವಿನಿಬಂದನ ಬಂಧುರಮ್ ।
ಚೇತನಾನಾಮಮುಖ್ಯಾನಾಂ ಜಡಾನಾಂ ಚಾಪಿ ಭೂಯಸಾ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩–೮.ಪು.೨೧೧]

ಧ್ವನಿಕಾರ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹಾಗೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರನೂ ರಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರೌಢತಮವೂ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟತಮವೂ ಆದ ರೂಪ ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆ – "ಪ್ರಬಂಧೇಷು ಕವೀಂದ್ರಾಣಾಂ ಕೀರ್ತಿಕಂದೇಷು ಕಿಂಪುನಃ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪ್ರಾಣತತ್ತ್ವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಿರಂತರ ರಸೋದ್ಗಾರ ಗರ್ಭಸಂದರ್ಭನಿರ್ಭರಾಃ ।
ಗಿರಃ ಕವೀನಾಂ ಜೀವಂತಿ ನ ಕಥಾಮಾತ್ರಮಾಶ್ರಿತಾಃ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೪–೧೩.ಪು.೩೫೯]

ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯು, ನಿರಂತರವಾಗಿ ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾದ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನೊಳ ಗೊಂಡಿರುವಂಥವುಗಳಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರಬಂಧವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾಣ, ಅಥವಾ ಜೀವಿತ ರಸ.

ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತು, ಕಾವ್ಯಭೇದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಇವು ಮೂರರಲ್ಲೂ ಕುಂತಕನು ರಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ರಸಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ವಿವಿಧರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ರಸ ನಿರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಸನಿರ್ಭರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ರಸಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಗೇ ರಸಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಜಡ ಮತ್ತು ಚೇತನ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗಮಾಡಿ; ಚೇತನವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ರಸಾದಿಗಳ ಪರಿಪೋಷಣೆ ಅವಶ್ಯಕವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ರಸವನ್ನು ತನಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಾರಕವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ರಸಾರೋಪಣೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳೆರಡೂ ಅವುಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಗುಣವಾದ ಸೌಭಾಗ್ಯಗುಣವು, ಅದರ ರಸಯುಕ್ತತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಉಪಚಾರವಕ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸರಸವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷಣವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಿತವಸ್ತುವಿನ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕನುಸಾರಿಯಾಗಿರುವ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದಾಗಿ ರಸವು ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ.[೧೩]

ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ರಸಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಸೊಗಸಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಭಾವ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ರಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುಂತಕನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ.

ಪದವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕುಂತಕನು ಪದದ ಭಾಗಗಳಾದ, ಉಪಸರ್ಗ, ನಿಪಾತ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸದ ಆಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಏಕಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಣವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಉಪಸರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ನಿಪಾತಗಳ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಬೇರೊಂದೇ ವಿಧವಾದ ಪದವಕ್ರತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ವೈದೇಹೀ ತು ಕಥಂ ಭವಿಷ್ಯತಿ ! ಹ ಹಾ ಹಾ ! ದೇವಿಧೀರಾಭವ

ಆದರೆ ಹಾಯ್! ವೈದೇಹಿ ಎಂತಿರುವೆ ನೀನು ?
ಹಾ!ಹಾ!ದೇವಿ
ಧೈರ್ಯದಿಂದಿರು !
ಇದೋ ! ಬಂದೆ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ!

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨–೧೦೮ ನೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಪು.೧೮೩]

ಸುಂದರ ನಿಪಾತ ಪಂಪರೆಗಳ ಸಂಚಿತಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ರಮಣೀಯತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಇದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ರಸದ ಪರಿಪೋಷಣೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೪]

---

೧೩. ಏತದೇವ ವಿಶೇಷಣ ವಕ್ರತ್ವಂನಾಮ ಪ್ರಸ್ತುತೌಚಿತ್ಯಾನುಸಾರಿ ಸಕಲ ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಜೀವಿತತ್ವೇನ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ಯಸ್ಮಾದನೇನೈವ ರಸ: ಪರಾಂ ಪರಿಪೋಷ ಪದವೀಮವತಾರ್ಯತೇ – ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ [ಸು] ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪು. ೯೮.

೧೪. ಡಾಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : (ಸಂ) : ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ೩–೧ ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪು.೨೫

ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕುಮಾರ ಸಂಭವದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾರ್ಗ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಸಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಕಾರಾಂತರದಿಂದ ರಸದ ಚಮತ್ಕಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗ ತನ್ನ ಸಹಜರೂಪದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿ ಪರಮಾರ್ಥಜ್ಞ ಮನಃ ಸಂವಾದ ಸುಂದರಃ. ಅಂದರೆ ರಸಾದಿಗಳ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದವರೊಂದಿಗೆ ಮನಃ ಸಂವಾದ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗವಾದರೋ

ಸ್ವಭಾವಃ ಸರಸಾಕೂತೋ ಭಾವಾನಾಮ್ ಯತ್ರ ಬಧ್ಯತೇ ।
ಕೇನಾಪಿ ಕಮನೀಯೇನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯೇಣೋಪಬೃಂಹಿತಃ ॥

ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ನಿಜಸ್ವಭಾವವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಮನೀಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಪೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.

(ಕ.ವ.ಜೀ ೧–೪–ಪು.೮೧]

ಧಾರಾವೇಶ್ಮ ವಿಲೋಕ್ಯ ದೀನವದನೋಭ್ರಾಂತ್ವಾ ಚ ಲೀಲಾಗೃಹಾ
–ನ್ನಿಶ್ವಸ್ಯಾಯತಮಾಶು ಕೇಸರಲತಾ ವೀಥಿಷು ಕೃತ್ವಾದೃಶಃ ।
ಕಿಂ ಮೇ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಪೈಷಿ ಪುತ್ರಕ ಕೃತೈಃ ಕಿಂ ಚಾಟುಭಿಃ ಕ್ರೂರಯಾ
ಮಾತ್ರಾ ತ್ವಂ ಪರಿವರ್ಜಿತಃ ಸಹಮಯಾ ಯಾಂತ್ಯಾತಿ ದೀರ್ಘಾಭುವಮ್ ।

ಧಾರಾಗೃಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ದೀನಮುಖನಾಗಿ
ಕ್ರೀಡಾಗೃಹಗಳೆಡೆ ಸುಳಿದಾಡಿ ತೇಕುತ್ತ
ಕೇಸರಲತೆಯ ಬೀದಿಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣಹಾಯಿಸುತೆ

ನನ್ನ ಬಳಿಗೇಕೆ ಬರುತಿರುವೆ ಮುದ್ದು ಜಿಂಕೆಯೆ
ಮುದ್ದು ದನಿಗಳ ತೆಗೆಯೆ ಬರುವುದೇನೆಲೆ ವತ್ಸ ?
ನನ್ನನೆಂತೋ ನಿನ್ನನೂ ಅಂತೆಯೆ ತೊರೆದು
ದೂರದೇಶಕೆ ತೆರಳಿಹಳಾ ಕ್ರೂರಮಾತೆ. [೨೭]

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩–೨೭, ಪು.೨೦೮]

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಚೇತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ರಸ ಕರುಣರಸ. ಅದೇ ರೀತಿ ಗೌಣಚೇತನ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅಚೇತನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ರಸವದಲಂಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನ ನೀಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಬೇರಾವುದಕ್ಕೂ ಅಧೀನವಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಎಲ್ಲ ಸತ್ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಅದನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಆಗ್ರಹ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಕೃತಿಗೆ ಕಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ರಸದ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕುಂತಕನಿಗೆ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಗಳ ಅಡಿಪಾಯ ಏನಿದ್ದರೂ ಮುದಕೊಡುವ ರಸಗಳು ಎಂಬುದು ಅವನ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಮೂರನೆಯದಾದ ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗವೂ ಎರಡರ ಮಿಶ್ರಣವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ರಸಪುಷ್ಟ ವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸುವಿದಿತ. ಅಂದರೆ ಇದರರ್ಥ ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರಸಸಂಚಾರ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ರಘುವಂಶದಿಂದ ಆಯ್ದ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಸಹೃದಯನ ಆನಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ತಾಮಭ್ಯಗಚ್ಛದ್ರುದಿತಾನುಸಾರೀ
ಮುನಿಃ ಕುಶೇಧ್ಮಾಹರಣಾಯ ಯಾತಃ ।
ನಿಷಾದ ವಿದ್ಧಾಂಡಜ ದರ್ಶನೋತ್ಥಃ
ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಪದ್ಯತ ಯಸ್ಯಶೋಕಃ ॥

[ರಘು – ೧೪–೭೦]

ಬೇಡನೊಬ್ಬನ ಬಾಣದ ಹೊಡೆತಕೆ
ಸಿಲುಕಿದ ಕ್ರೌಂಚವ ಕಂಡು
ಯಾರ ಶೋಕವು ಶ್ಲೋಕರೂಪವನು
ತಾಳಿತೊ ಆ ಮುನಿ ಕುಶೆ ಸಮಿತ್ತುಗಳ
ತರುವ ನಿಮಿತ್ತದಿ ಹೊರಟು]
ಅಳುವಿನ ದನಿಯನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ
ಆಕೆಯ ಸನಿಹಕೆ ಸಾಗಿದನು.

(ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೩೧, ಪು.೨೭)

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ರಸವನ್ನಾಗಲಿ, ಸ್ವಭಾವವನ್ನಾಗಲಿ ಪೋಷಿಸಲಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ರಾಜಶೇಖರನ ಬಾಲರಾಮಾಯಣದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸದ್ಯಃ ಪುರೀಪರಿಸರೇಪಿ ಶಿರೀಷಮೃದ್ಧೀ
ಸೀತಾ ಜವಾತ್ ತ್ರಿಚತುರಾಣಿ ಪದಾನಿಗತ್ವಾ ।
ಗಂತವ್ಯಮದ್ಯಕಿಯದಿತ್ಯಸಕೃದ್ ಬ್ರುವಾಣಾ
ರಾಮಾಶ್ರುಣಃ ಕೃತವತೀ ಪ್ರಥಮಾವತಾರಮ್ ।

[ಬಾಲರಾಮಾಯಣ – ೬–೩೪, ೧–೩೩.]

ಶಿರೀಷ ಕೋಮಲೆ ವೈದೇಹಿಯು
ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಪುರಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೆ
ನಾಲ್ಕಾರಡಿಯನು ವೇಗದಿಕ್ರಮಿಸಿ
ಸಾಗುವ ದೂರವು ಈಗ ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರುವುದು ಎಂದು
ತಿರು ತಿರುಗಿಯು ಕೇಳುತೆ
ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಣ್ಣಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ
ನೀರನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿದಳು ತಾನು.

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೩೩. ಪು.೩೦]

ಕುಂತಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ – ಇಲ್ಲಿ ತಿರುತಿರುಗಿ (ಅಸಕೃತ್ – ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ) ಈಗ ಸಾಗುವ ದೂರವು ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರುವುದು ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಸೀತೆಯ ಮಾತು ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಮಹತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂಥದಲ್ಲ. ರಸಪರಿಪೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಯುಕ್ತಬಳಕೆಯು, ರಸದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಸ್ವಭಾವ ಸೂಕ್ಷತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಕೌಶಲದಿಂದಾಗಿ ರಸ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳು ಅಲೌಕಿಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸೂಕ್ತ ಬಳಕೆಯಿಂದ ರಸವು ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವು ರಸಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ರಸವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಚೇತನ ವಿಷಯ, ಅಮುಖ್ಯಚೇತನ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅಚೇತನ ವಿಷಯ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾಪಸವತ್ಸರಾಜ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಂದ ಕರುಣರಸ ಹೇಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

S.K.De ಅವರು, ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡುತ್ತ Kuntaka regards "Chamatkara term which he uses synonymously with vaichitrya as the essential ingredient of Vakrokti. In this he falls in line with the theorists of rasa - school who take chamạtkara as necessary underlying element in Rasa". [೧೫]

---

೧೫. ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ : Vakrokti Jivita : Introduction : Page : XXXVIII

ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ರಸ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – ಒಂದು ಕಡೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅಲಂಕಾರ ರೂಪವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ರಸವು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮತತ್ವ, ಈ ಎರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಹೇಗೆ ? ಅಂದರೆ, ರಸ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಕುಂತಕನ ಮೂಲ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಈ ಸಂಶಯ ಬಗೆಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವಂತೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ, ಕವಿ ಕೌಶಲ ಅಥವ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ ಅಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲೆ. ಈ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿ ಕವಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು ರಸ. ಹಾಗಾಗಿ ರಸ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ರೂಪೀ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಪರಮ ತತ್ತ್ವ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣಚೈತನ್ಯವೇ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ವಕ್ರತೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ ರಸಸಂಪತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಸದ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ.[೧೬]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ ರೀತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ರಸ, ಧ್ವನಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರುವ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಔಚಿತ್ಯ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯತತ್ತ್ವವೇ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವೆಂಬುದು ಡಾ.ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಭಿಮತ. ಔಚಿತ್ಯಕೂಟವೆಂಬ ಮಹಾವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಅನುಮಿತಿಗಳ ತ್ರಿಕೋಣ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದೆಂದೂ, ಆ ತ್ರಿಕೋಣದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವರ್ತುಲ, ಅದರೊಳಗೆ ಅಡಕವಾಗುವ ರೀತಿ, ಗುಣ ಅಲಂಕೃತಿ ತ್ರಿಕೋಣಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಪಕವೆಂದೂ ಚಿತ್ರಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ[೧೭].

---

೧೬. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕೀ ಭೂಮಿಕಾ, ಪು. ೨೯೩

೧೭. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ– ಪೀಠಿಕೆ ಪು.೭ ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ.

ಔಚಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಉಚಿತ ಶಬ್ದದ ಭಾವವಾಚಕಕ್ಕೆ 'ಷ್ಯಜ್' ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿ ಔಚಿತ್ಯ ಆಗಿದೆ. ಉಚಿತದ ಭಾವ – ಔಚಿತ್ಯ, ಉಚಿತ ಶಬ್ದ "ಉಚ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಡಾ.ಸೂರ್ಯಕಾಂತಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಇದರ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅವರೇನೂ ಆಧಾರ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆಪ್ಟೆಯವರ ಅರ್ಥಕೋಶ ಮತ್ತು ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಂಸ್‌ರವರ ಶಬ್ದ ಕೋಶದಲ್ಲಿ To delight in, delightful ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಅರ್ಥ ಇವರಿಬ್ಬರ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಉದ್ಘಾಟಿತವಾಯಿತೆಂದು ಅರ್ಥ.[೧೮]

ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯ ಕರ್ತ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಔಚಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು "ಉಚಿತಂ ಪ್ರಾಹುರಾಚಾರ್ಯಾಃ ಸದೃಶಂ ಕಿಲ ಯಸ್ಯ ಯತ್ ಅರ್ಥಾತ್ ಯತ್ ಕಿಲ ಯಸ್ಯಾನುರೂಪ ತದ್ ಉಚಿತಮುಚ್ಯತೇ"– ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಎಂದು ಹೆಸರು. 'ಅನುರೂಪತೆಗೆ' ಉಚಿತದ ಭಾವವಾಗಿ 'ಔಚಿತ್ಯ'ವು ಪರ್ಯಾಯವೆಂದಾಯಿತು. ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥ 'ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಆದರೂ 'ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವ' ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಭರತ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿಗಳಲ್ಲೇ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು, ಭರತನ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದೇಶ ಜೋ ಹಿ ವೇಷಸ್ತು ಸಶೋಭಾಂ ಜನಯಿಷ್ಯತಿ ।
ಮೇಖಲೋರಸಿ ಬಂಧೇ ಚ ಹಾಸ್ಯಾಯೈವೋಪ ಜಾಯತೇ ॥

[ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ೨೩–೬೯]

ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದರೆ

೧೮. ಡಾ॥ ಸೂರ್ಯಕಾಂತಶಾಸ್ತ್ರೀ : ಔಚಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ [ಹಿಂ] ಪು.೧೫೭ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ್ ಔರ್ ಹಿಂದೀ ಕವಿತಾದಿಂದ ಉದ್ಧೃತ. ಪು.೬೩

– ಉದಾ. ಮೇಖಲೆಯನ್ನು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿದರೆ, ಅದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯ – ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣದೋಷಗಳು ಅವುಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಮಾತು.[೧೯] ದೋಷಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಬಲದಿಂದ ಗುಣಗಳಾಗಬಲ್ಲುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ–

ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಶೇಷಾತ್ತು ದುರುಕ್ತಮಪಿಶೋಭತೇ ।
ನೀಲಂ ಪಾಶಮಾಬದ್ಧಮಂತರಾಲೇ ಸೃಜಾಮಿವ ।

[ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ–೧–೫೪]

ಹೂವಿನ ಹಾರದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸೊಪ್ಪಿಗೂ ಹೂಗಳಿಂದ ಬೆಲೆ ಬರುವಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶವಶದಿಂದ ದುರುಕಿಯೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಪ್ರಕೃತೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರುವುದೇ ಲೋಕವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ದಂಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಔಚಿತ್ಯ' ಪದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಪ್ರಯೋಗವಾದ್ದು ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಯಶೋವರ್ಮನ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ–

ಔಚಿತ್ಯಂ ವಚಸಾಂ ಪ್ರಕೃತ್ಯನುಗತಂ ಪಾತ್ರೋಚಿತಾ ।
ಪುಷ್ಟಿಃ ಸ್ವಾವಸರೇ ರಸಸ್ಯ ಚ ಕಥಾಮಾರ್ಗೆನ ಜಾತಿಕ್ರಮಃ ॥

ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು ರುದ್ರಟ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಬಂದರೆ ಗುಣಗಳಾಗಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವಮನೌಚಿತ್ಯಂ ವ್ಯವಹಾರಾಕಾರ ವೇಷ ವಚನಾನಾಮ್ ।
ದೇಶ ಕಾಲ ಜಾತಿ ವಿದ್ಯಾ ವಿತ್ತ ವಯಸ್ಥಾನ ಪಾತ್ರೇಷು ॥ [೨೦]

ವ್ಯವಹಾರ, ಆಕಾರ, ವೇಷ, ವಚನ, ದೇಶ ಕಾಲಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವ ಅನೌಚಿತ್ಯ. ಅದು ಇರಬಾರದು. ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಬಂದಾಗ ಇವೇ ಗುಣಗಳಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಔಚಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ, ರಸ

---

೧೯. ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೪೬೪

೨೦.ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : –ಅಲ್ಲೇ– ಪು. ೪೬೭

ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ತುಂಬ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸಾಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸಾರಿದ. ಕಾವ್ಯದ ಸಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕರಣ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ, ವರ್ಣನೆ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ. ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೃತಿರೂಪಧಾರಣೆಯವರೆಗೂ ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಏಕೈಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಸಾರಿದ.

ವಾಚ್ಯಾನಾಂ ವಾಚಕಾನಾಂ ಚ ಯದೌಚಿತ್ಯೇನ ಯೋಜನಂ ।
ರಸಾದಿವಿಷಯೇಣ್ಯೈತತ್ ಕರ್ಮ ಮುಖ್ಯಂ ಮಹಾಕವೇಃ ॥

[ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ [೩-೩೨] ಪು.೪೬೯]

ಆನಂದವರ್ಧನನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಔಚಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ದೃಢಪಡಿಸಿ ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯಗಳು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ತ್ರಿಮುಖ ತತ್ತ್ವಗಳೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ – ಉಚಿತ ಶಬ್ದೇನ ರಸವಿಷಯಮೌಚಿತ್ಯಂ ಭವತೀತಿ ದರ್ಶಯನ್ ರಸಧ್ವನೇಃ ಜೀವಿತಂ ಸೂಚಯತಿ.

"ಔಚಿತ್ಯವತ್ ರಸಧ್ವನಿಃ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಔಚಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇವರಿಬ್ಬರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯ' ಗ್ರಂಥಕರ್ತವಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತರಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದನ್ನೇನನ್ನೂ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಇದಂ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಇದ್ದುದನ್ನೇ ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಡಾ॥ವಿ.ರಾಘವನ್ ಅವರು ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ ಓದಲು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಮುಂದುವರಿದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೨೧]

ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಸಂಘಟನೌಚಿತ್ಯ, ಪ್ರಕರಣೌಚಿತ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ, ವರ್ಣನೆ, – ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ರಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಘಟನೆ, ವರ್ಣನೆಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ವಿಷಯೌಚಿತ್ಯ, ರಸೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

---

೨೧. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ: ಪುಟ ೭ ರಿಂದ ಉದ್ಧತ

ಕೊನೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಂಧವೇ ರಸದ ರಹಸ್ಯ (ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ ಪರಾ) ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕರ್ತೃವಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ' ಔಚಿತ್ಯವತ್ ರಸಧ್ವನಿ" ಎಂದು ಸಾರಿ, ಔಚಿತ್ಯ ತನಗೆ ತಾನೆ ಇರುವಂಥದಲ್ಲ, ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ರಸಕ್ಕೆ ಇದು ಸಹಾಯಕ ಎಂದ.

ಧ್ವನಿಕಾರನ ನಂತರ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರ ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆಂದೇ ಮೀಸಲಾದ ಗ್ರಂಥರಚಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಔಚಿತ್ಯದ ೨೭ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವವೆಂಬುದು ಸಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವಂಥದೆಂದು ತೋರಿಸಿದ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಡಾ.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ಈತ ಔಚಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ ".[೨೨]

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ವಕ್ರತೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರಭೂತ ತತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗಲೂ ಔಚಿತ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿನೋಡಿಯೇ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಈ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ –

ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಶಾಲಿನಿ ।

ಬಂಧೇವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ ॥

[ವ.ಜೀ.೧–೭]

ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳ ಸಹಿತತ್ತ್ವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರಭೂತ ತತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ – "ಹಾಗಾಗಿ ಅರ್ಥವೊಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ

---

೨೨. ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ.೪೭೨

ಸಮರ್ಥವಾದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡದಿದ್ದರೆ, ಮೃತಪ್ರಾಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಬ್ದವೊಂದು ವಾಕ್ಯೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಅರ್ಥದ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆಂದಾದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಉಚಿತಸ್ವಭಾವ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಯ ಎಂದು ಕುಂತಕ ಗುರುತಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಯವೆ ಶಬ್ದೌಚಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಯವೇ ಅರ್ಥೌಚಿತ್ಯ, ವಾಚಕತ್ವ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಸಾರ್ಥಕ್ಯವೆಂದರೆ, ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಔಚಿತ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಖರವಾಗಿ ಎರಡನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ೬ ನೇ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ

ಔಚಿತ್ಯಂ ವರ್ಣ್ಯಮಾನಸ್ಯ ವಸ್ತುನಃ ಸ್ವಭಾವೋತ್ಕರ್ಷಸ್ತೇನ ಸಂಯುಕ್ತಂ[೨೩] – ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಗತವಾದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಔಚಿತ್ಯ.

ಉದಾಹರಣೆ ೨೯ರಲ್ಲಿ 'ಆಭಾಸ' ಶಬ್ದವು ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆಯಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ಪಾಠವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಶಬ್ದೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ, ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ, ಸುಂದರವೂ ಸುಕುಮಾರವೂ ಆಗಿದ್ದು, ನವನವವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುವಂಥದೇ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಅರ್ಥೌಚಿತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಬಾಲರಾಮಾಯಣದ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಕೃತ್ ಪ್ರಯೋಗ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿ ಅರ್ಥೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

---

೨೩. ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ : ಕ.ವ.ಜೀ. ಪುಟ.೨೦

* ಇದರ ವಿವರಣೆಗೆ ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ೩೧೬ನೇ ಪುಟ ನೋಡಿ.

ಸದ್ಯಃ ಪುರೀ ಪರಿಸರೇಽಪಿ ಶಿರೀಷಮೃದ್ಧೀ
ಸೀತಾಜವಾತ್‌ತ್ರಿಚತುರಾಣಿ ಪದಾನಿ ಗತ್ವಾ ।
ಗಂತವ್ಯಮದ್ಯಕಿಯದಿತ್ಯಸಕೃದ್ ಬ್ರುವಾಣೌ
ರಾಮಾಶ್ರುಣಃ ಕೃತವತೀ ಪ್ರಥಮಾವತಾರಮ್ ॥

[೧-೨೨]

ಶಿರೀಷಕೋಮಲೆ ವೈದೇಹಿಯು
ಅಯೋಧ್ಯೆಯಪುರಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೆ
ನಾಲ್ಕಾರಡಿಯನು ವೇಗದಿ ಕ್ರಮಿಸಿ
ಸಾಗುವ ದೂರವು ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರುವುದು ಈಗ
ಎಂದು ತಿರುತಿರುಗಿಯು ಕೇಳುತೆ
ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಣ್ಣಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ
ನೀರನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿದಳು ತಾನು

[ಕ.ವ.ಜೀ.೧-೨೨.ಪು.೩೦]

ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಜನರೇ ಆದರೂ, ನೂತನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನಮಾತ್ರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೂತನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನೆಂದು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯನಾಯಕರಾದ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ವರ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಂದಾದರೆ ರಾಜನ ಸಹವರ್ತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಉತ್ತಮ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಚಾರಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ವ್ಯವಹಾರ ಪರಿಸ್ಪಂದ ಸೌಂದರ್ಯವ್ಯವಹಾರಿಭಿಃ ।
ಸತ್ಕಾವ್ಯಾಧಿಗಮಾದೇವ ನೂತನೌಚಿತ್ಯಮಾಪ್ಯತೇ ॥

[೧-೪ ನೇ ಕಾರಿಕೆ]

ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಸೌಂದರ್ಯ ನೂತನೌಚಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಔಚಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ :

ಆಂಜಸೇನ ಸ್ವಭಾವಸ್ಯ ಮಹತ್ತ್ವಾಮೇವ ಪೋಷ್ಯತೇ ।

ಪ್ರಕಾರೇಣ ತದೌಚಿತ್ಯಮುಚಿತಾಖ್ಯಾನ ಜೀವಿತಮ್ ॥

[೧-೫೩]

ಯಾವುದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥದ ಸ್ವಭಾವ ಮಹತ್ವವು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪದಿಂದ ಪರಿಪೋಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಗುಣವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ಮುಂದೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ನೀಡಿದ ಔಚಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಪದಾರ್ಥದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಗುಣವೇ ಔಚಿತ್ಯ.

ಔಚಿತ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ- ವಕ್ತೃವಿನ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಅತಿಶಯ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಅಭಿಧೇಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಬಿಡಲಾಗುವುದೋ ಅದೂ (ಆ ಸಂದರ್ಭವೂ) ಔಚಿತ್ಯಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯತ್ರ ವಕ್ತುಃ ಪ್ರಮಾತುರ್ವಾ ವಾಚ್ಯಂ ಶೋಭಾತಿಶಾಯಿನಾ ।

ಆಚ್ಛಾದ್ಯತೇ ಸ್ವಭಾವೇನ ತದೌಚಿತ್ಯಮುಚ್ಯತೇ ॥

ಔಚಿತ್ಯ - ಮಾರ್ಗ ಗುಣ : ಕವಿಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿ ಸುಕುಮಾರ, ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಆಯಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿ ಗುಣ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇ ಬೇಕಾದ ಉಜ್ವಲಗುಣಗಳೆಂದು ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಭಾಗ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಏತತ್ ತ್ರಿಷ್ವಪಿ ಮಾರ್ಗೇಷು ಗುಣಾದ್ವಿತಯಮುಜ್ವಲಂ।

ಪದವಾಕ್ಯಪ್ರಬಂಧಾನಾಂ ವ್ಯಾಪಕತ್ವೇನ ವರ್ತತೇ ॥

[೧-೫೭]

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಾಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಾಕ್ಯದ ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ, ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದಿಂದ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕುಮಾರಸಂಭವದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿ, ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ, ಔಚಿತ್ಯ ಗುಣ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಸಂಪತ್ತು.

[ಪು.೧೫೮-೧೬೧]

ಔಚಿತ್ಯದ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳೆಂದು ಉಚಿತಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು 'ವಾಚ್ಯಂಶೋಭಾತಿಶಾಯಿನಾ' ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವೈಶಾಲ್ಯ ಇವಕ್ಕಿದೆ.

ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ

ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥದ ಬೋಧೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದವೇ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಅದರ 'ಅರ್ಥ', ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಯೋಜನೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತುವಿನ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಶೋಭಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವರ್ಣಾಂತಯೋಗಿನಃ ಸ್ಪರ್ಶಾ ದ್ವಿರುಕ್ತಾಸ್ತಲನಾದಯಃ।
ಶಿಷ್ಟಾಶ್ಚರಾದಿಸಂಯುಕ್ತಾಃ ಪ್ರಸ್ತುತೌಚಿತ್ಯ ಶೋಭಿನಃ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.೨/೨. ಪು.೧೧೬]

ಪದಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತ್ಯಯವು ತನ್ನೊಂದು ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತುವಿನ ಔಚಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತ ಅಪೂರ್ವವಾದೊಂದು ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ;

ಪ್ರಸ್ತುತೌಚಿತ್ಯ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಂ ಸ್ವಮಹಿಮ್ನಾ ವಿಕಾಸಯನ್।

ಪ್ರತ್ಯಯಃ ಪದಮಧ್ಯೇಽನ್ಯಾಮುಲ್ಲಾಸಯತಿ ವಕ್ರತಾಮ್ ॥

ಯಮಕವೂ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೇ. ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಲೇ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಮಕದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ.

(ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೧೭.ಪು. ೧೫೭]

ಈ ಯಮಕ ಸಮಾನವರ್ಣ, ಆದರೆ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಕ, ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಕೇಳಲು ಹಿತಕರ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು.

ಸಮಾನವರ್ಣಮನ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಸಾದಿ ಶ್ರುತಿಪೇಶಲಮ್ ।

ಔಚಿತ್ಯ ಯುಕ್ತಮಾದ್ಯಾದಿ ನಿಯತ ಸ್ಥಾನ ಶೋಭಿತಮ್ ॥

(ಕ.ವ.ಜೀ.೨-೬.ಪು.೧೨೬]

ಇದೇ ರೀತಿ ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಯವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಔಚಿತ್ಯದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆಯ ಅಧಾರ ಉಚಿತವಾದ ಪರ್ಯಾಯದ ಆಯ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯೌಚಿತ್ಯ.

೨. ವಿಶೇಷಣ ವಕ್ರತೆಯು ವಿಶೇಷಣೌಚಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ.

೩. ವೃತ್ತಿವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನರಚನೆಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ.

೪. ವರ್ಣ್ಯಮಾನ ವಸ್ತುವಿನ ಇತರೆ ಲಿಂಗಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಕವಿ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಹಾಗೂ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಾಗ ಬೇರೊಂದು ವಿಧದ ಲಿಂಗವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ಪ್ರತ್ಯಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಕ ಪುರುಷ, ವಚನ, ಕಾಲ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ. ಉಪಸರ್ಗೌಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಪಾತೌಚಿತ್ಯಗಳ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಉಪಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಿಪಾತಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.

ವಕ್ರತೆಯ ನಾಲ್ಕನೇ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಎರಡು ಬಗೆ ಇವೆ.

೧. ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆ

೨. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು

ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಮಾಣ, ವಸ್ತುವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ, ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುವರ್ಣನೆಯ ಆಧಾರಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಸಾರಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಆಧಾರ. ವರ್ಣ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಉಚಿತ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇರಬೇಕು. ೩–೧ ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಉಪಮಾದಿಗಳ ಅಧಿಕ ಉಪಯೋಗ ಉಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದಲ್ಲಿ ಮಾಲಿನ್ಯ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಅಧಿಕ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡದಿರುವುದು ಅಲಂಕಾರೌಚಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ

ಔಚಿತ್ಯಾಹವಮಮ್ಲಾನಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಣಮ್ ।
ಅಶಕ್ತಂ ಧರ್ಮಮರ್ಥಾನಾಂ ದೀಪಯದ್ವಸ್ತು ದೀಪಕಮ್ ॥

(ವರ್ಣನೀಯಪದಾರ್ಥಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ, ಅಮ್ಲಾನವೂ, ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂಥದೂ ಅಶಕ್ತ ಅರ್ಥಾತ್ ವಾಚ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಧರ್ಮವನ್ನು ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ವಸ್ತು ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.]

(ಕ.ವ.ಜೀ.೩–೧೭.ಪು.೨೫೩]

ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಉತ್ಪಾದ್ಯ ಲಾವಣ್ಯ' ಎಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭೇದ. ಅವಿದ್ಯಾಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಮಾನದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಇವೆರಡರ ಆಧಾರ ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ, ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ವಕ್ರತೆಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕುಂತಕ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಉತ್ಪಾದ್ಯ ಲಾವಣ್ಯಾದಿತಿ ದ್ವಿಧಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಮ್ ಅಥವಾ ಆಹ್ವತಮ್
ಕ್ವಚಿದಸದೇವೋತ್ಪಾದ್ಯಮ್ ।
ಕ್ವಚಿದೌಚಿತ್ಯತ್ಯಕ್ತಂ ಸದಪ್ಯಥಾ ಸಂಪಾದ್ಯಮ್
ಸಹೃದಯಹೃದಯಾಹ್ಲಾದನಾಯ.[೨೪]

[೪-೪ ರ ವೃತ್ತಿ.ವ.ಜೀ(ಸಂ) ಪುಟ ೨೫೨]

ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಯ ಆರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಯಕನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಘಟನೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಉಳಿದ ಕಥಾಭಾಗ ಕೇವಲ ನೀರಸ ಇತಿವೃತ್ತವಾಗಷ್ಟೆ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಔಚಿತ್ಯ ರಸದ ಪರಮರಹಸ್ಯವಾದರೆ, ವಕ್ರತೆಯ ಪರಮರಹಸ್ಯ ಉಚಿತಾಭಿಧಾನ, ಅಂದರೆ ಕಥಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವುದು. ಇದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಹೇಳುವ ನಾಮೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ್ದು.

ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ – ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸ್ಥೂಲ ಅಂಶಗಳವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಹತ್ತಿರದ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ.[೨೫] ವಕ್ರತೆ ಹೇಗೆ ವರ್ಣ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಕಾರಕ, ಲಿಂಗ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಕರಣ, ಪ್ರಬಂಧದವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯವೂ.

ಪದೇ ವಾಕ್ಯೇ ಪ್ರಬಂಧಾರ್ಥೇ ಗುಣೇಽಲಂಕರಣೇ ರಸೇ ।
ಕ್ರಿಯಾಯಾಂ ಕಾರಕೇ ಲಿಂಗೇ, ವಾಕ್ಯೇಚ ವಿಶೇಷಣೇ
ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾಂಗೇಷು ಚ ಪ್ರಾಹುರೌಚಿತ್ಯಂ ವ್ಯಾಪಿ ಜೀವಿತಂ ॥

[ಔ.ವಿ.ಚರ್ಚಾ-೭-೧೦]

ಈ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಧ್ವನಿಕಾರನ ಧ್ವನಿವಿವೇಚನೆಯ

---

೨೪. ಕುಂತಕ: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ: [ಸಂ].ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ:೪-೪ರ ವೃತ್ತಿ.ಪು.೨೫೨

೨೫. ಡಾ॥ ನರೇಂದ್ರ : ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪುಟ.೨೧೩ ೨೫.

ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಎಂಬ ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರರವರ ಊಹೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.[೨೬]

ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಜೀವಿತವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಾಧಾರ ಔಚಿತ್ಯ. ಕಾರಣ ವಾಕ್ಯಸ್ಯಾಪ್ಯೇಕದೇಶೇಪ್ಯೌಚಿತ್ಯ ವಿರಹಾತ್ ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದ ಕಾರಿತ್ವಹಾನಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಔಚಿತ್ಯ, ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯಗುಣ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ, ಔಚಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.[೨೭]

ಕುಂತಕನಿಗೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ, ವಕ್ರತೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ವೃತ್ತ್ಯೌಚಿತ್ಯ, ಮಾರ್ಗೌಚಿತ್ಯ, ಅಲಂಕಾರೌಚಿತ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ರಸದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂತಕನು ರಸೋನ್ಮೀಲನದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೂ ರಸಸಿದ್ಧಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ತತ್ವವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಔಚಿತ್ಯದ ಅಂಕೆಗೊಳಪಟ್ಟೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವೆರಡರ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಡಾ॥ನಗೇಂದ್ರ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಆಧಾರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆ. ಔಚಿತ್ಯದ ಆಧಾರ ನೆಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ವಿವೇಕ. ಇವೆರಡರ ಮಿಲನ ಬಿಂದು ಒಂದೇ, ಅದೇ ರಸ.[೨೮]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ : ಕುಂತಕನ ಅನಂತರ

ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು, ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಕಟು ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದರು. ರಸಧ್ವನಿ

---

೨೬. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ : ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ. ಪುಟ.೨೧೩

೨೭. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ : –ಅಲ್ಲೇ– ಪುಟ.೨೧೩

೨೮. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ : –ಅಲ್ಲೇ– ಪುಟ.೨೧೩

ಸಿದ್ಧಾಂತದ ದಟ್ಟವಾದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಮರೆವೆಗೂ ಸಂದು ಬಿಟ್ಟಿತು.

ಹಾಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ದಾಂತವನ್ನು ಕಟುಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಮುಖ್ಯನಾದವನು. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ಮುಖ್ಯಗುರಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾಂತವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದು. ಆ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಕಟುಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಸಿದ್ದಾಂತದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗವು ಔಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಯಮಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ರಸವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ರಸದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದಾದರೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ; ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಯಮಾನತೆ ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ರೂಪ, ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಹಾಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವರುಗಳು ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ವಾದ. ಹಾಗಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ತಾರ್ಕಿಕ. ಅವನ ಖಂಡನೆಗೆ ಆಧಾರ ವ್ಯಾಕರಣದ ಮತ್ತು ತರ್ಕದ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಯಮಗಳು. ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಅಭಿಧಾ ಶಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಪರ್ಯಾಪ್ತವೆಂದು ಅವನ ವಾದ[೨೯].ಧ್ವನಿಯಂತೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನೂ "ಅನುಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದೆಂದು ಅವನ ಮತ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ."[೩೦]

---

೨೯. ಅತ್ರೋಚ್ಯತೇಽಭಿಧಾಸಂಜ್ಞಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನೇ।
ವ್ಯಾಪಾರ ಏಕ ಏವ ಸ್ತೋಯಸ್ತ್ವನ್ಯೋಽರ್ಥಸ್ಯಯೋಽ-ಖಿಲ
ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ–೧೩೦.

೩೦. ಅಭೇದೇವಹುಧಾನಾಸ್ಯಾದುತ್ತೇಃ ಮಾರ್ಗಾಂತರಾಗ್ರಹಾತ್ ।
ತೇನಧ್ವನಿವದೇಸಾಪಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನುಮಾನ ಕಿಮ್
[ಅದೇ ೧–೭೩]

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

> **ಪ್ರತಿಪತ್ತನ್ ಪ್ರತಿಸಾ ಪ್ರತಿಭಾನಾನುಮಾನಾ ಅಪಿತು ತತ್ತದಾವೇಶೇನ ಭಾಸನಾ।**
>
> **ತೇನ ಧ್ವನಿವದೇಷಾಪಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನುಮಾನಿಕೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕಖಂಡಃ ಖಂಡಿತಃ॥** [೩೧]

ಕಾವ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಮಿತಿಯ ತರ್ಕವಾದಗಳ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಮತ್ತು ಮಹಿಮಭಟ್ಟರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದೂ ಆಕ್ಷೇಪಾರ್ಹವಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ತೀರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕುಂತಕನು ಇದೊಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಇದೊಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ್ದು, ಅಲಂಕಾರವೇ ಅಲ್ಲ. ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸುಂದರ. ಎಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆ. ಅಂದರೆ ಲೋಕವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸಹಜವಾದ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ವಿಚಾರವೇ ಬೇರೆ. ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ಸಹಜವಾದ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ತರ್ಕ.[೩೨] ಡಾ.

---

೩೧. ಭಟ್ಟ ಗೋಪಾಲ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ: ಪುಟ ೧೭೯. ಡಾ.ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ Cntical Estimate of Kuntaka's Contribution to Poetics toots eros.com ಇದರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗ.

೩೨. ಡಾ। ಎಚ್ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪುಟ ೧೯೭

ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು – "ವಕ್ರತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು – ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ಮಾತು ಮುಂದೆ ಉಳಿದು ಬಂತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೩೩]

ಮಹಿಮಭಟ್ಟನನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಅನೇಕ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕುಂತಕನನ್ನೂ ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿ ಅದರಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಕಾರನಾದ ಮಮ್ಮಟ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನಕಾರನಾದ ಹೇಮಚಂದ್ರ ಪ್ರಮುಖರು. ಮಮ್ಮಟನು ರುದ್ರಟನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಭಂಗಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಅಭಂಗಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಮ್ಮಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಶ್ರೀಧರನು, ಮಮ್ಮಟನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರನ ಮೇಲಿನ ಗೌರವದಿಂದ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸರ್ವೆಷಾಮೇವಾಲಂಕಾರಾಣಾಂ ಕವಿ ಸಂರಂಭಗೋಚರಾ ವೈದಗ್ಧ ಭಂಗಿ ಭಣಿತೇಃ ಸ್ವಭಾವಖ್ಯಾಪನಾಯ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರಾಭಿಪ್ರಾಯೇಣ ಪ್ರಥಮಂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಂ ಲಕ್ಷಯತಿ.[೩೪]

[ಕಾ.ಪ್ರ.ಸಂ. ಎಸ್.ಪಿ.ಭಟ್ಟಚಾರ್ಯ–(ಸಂ) ಪುಟ.೨೯೧]

ಹೇಮಚಂದ್ರನು ರುದ್ರಟನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ರುದ್ರಟನದೇ. 'ಕಾಕು' ವನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕಾಕುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನಂತೆ ಕಾಕುವನ್ನು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸಭಂಗ' ಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮಮ್ಮಟನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇವನೂ 'ಅಭಂಗ' ಶ್ಲೇಷವನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

---

೩೩. ಡಾ। ಎಚ್ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : "ಅಲ್ಲೇ–ಪುಟ ೧೯೮

೩೪, ಮಮ್ಮಟ: ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ : ಎಸ್.ಪಿ. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ (ಸಂ) ಪುಟ ೨೯೧

ರುಯ್ಯಕ

ಕುಂತಕನ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ರುಯ್ಯಕನು ಕುಂತಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡನು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶಬ್ದಶ್ಚ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಚನೋಽಪಿ
ಇಹಲಂಕಾರ ವಿಶೇಷ ಸಂಜ್ಞಿತಃ

[ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ–ಪುಟ.೧೭೭)

ರುಯ್ಯಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂದಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ರುಯ್ಯಕನಿಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪದದ ವಿಸ್ತೃತ ಆರ್ಥದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗಿ ಭಣಿತಿ ಸ್ವಭಾವದ, ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಧಾನ ಪ್ರಕಾರ–ವಿಶೇಷವೇ ಅಲಂಕಾರ. ಉಪಚಾರವಕ್ರತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಲ್ಲ ಎಂಬ ಆತನ ತತ್ತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ.[೩೫]ರುಯ್ಯಕನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಸಮುದ್ರಬಂಧನು, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಡಾ॥ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ.ಆರ್.ಎಸ್.ಪಾಠಕ್‌ರವರು, ೧೯೩೪ ರಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ 'ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಅಜ್ಞಾತ ಕರ್ತೃಕಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದು ರುಯ್ಯಕನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕೃತಿಯೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಕೃತಿಕಾರನ ಮೇಲೆ ಆದಷ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾರಮೇಲೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುಂತಕನ ಹೆಸರು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ

---

೩೫. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರ : ಪುನರ್ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ ಸ್ವಾಭಾವಾಮ್ ಬಹುವಿಧಾಂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಮೇವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತ್ಕಾವ್ಯ ಜೀವಿತಮುಕ್ತವಾನ್ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಂ ಚ ಪ್ರತಿಪೇದೇ ಸತ್ಸ್ವಪಿ ತ್ರಿಭೇದೇ ಪ್ರತೀಯಮಾನೇ ವ್ಯಾಪಾರ ಸ್ವರೂಪಾ ಭಣಿತಿರೇವ........ ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತಾದಿಭಿಃ ಸಮಸ್ತ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಾ: ಸ್ವೀಕೃತಾಃ ಕೇವಲಂ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ನತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಂ ಜೀವಿತಮಿತಿ ತದೀಯ ದರ್ಶನಂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಂ – ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಪುಟ:೨೧೨೭ ಡಾ.ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಉದ್ಧತ ಪುಟ– ೩೦

ಧ್ವನಿ ವರ್ಣ ಪದಾರ್ಥೇಷು ವಾಕ್ಯೇಪ್ರಕಾರೇಽಪಿ ತಥಾ।
ಪ್ರಬಂಧೇಽಪ್ಯಾಹುರಾಚಾರ್ಯಾಃ ಕೇಚಿದ್ ವಕ್ರತ್ವಮಾಹಿತಮ್॥[೩೬]
ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲನು, ಕುಂತಕನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–

"ಕುಂತಕೋಪಿ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗಿ ಭಣಿತಿ ಸ್ವಭಾವಾಂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಮೇವ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತಮುಪಸ್ಥಾಪಯನ್ ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಾದುಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಲಕ್ಷಣಾಲಂಕಾರ ಮುಖೇನ ಚಮತ್ಕಾರ ಮೂರೀಚಕಾರ.' [೩೭]

[ಸಾ.ಚ.ಟೀ.ಕಾ. ಪುಟ ೪೪೯]

ಮಹಿಮಭಟ್ಟ, ಮಮ್ಮಟ ಮತ್ತು ರುಯ್ಯಕರ ನಂತರ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರು. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. [೩೮]

ವಾಗ್ಭಟನು ಹೆಸರಿಸುವ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು. ಅವನು ಸಭಂಗಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಅಭಂಗಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಯದೇವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು, ಕಾಕು ಮತ್ತು ಶ್ಲೇಷಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ [ಹೊಮ್ಮುವ] ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿದ್ಯಾಧರನು ತನ್ನ ಏಕಾವಳಿ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರ ಹೇಳುತ್ತ ಶ್ಲೇಷವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಾಗಿ ಅದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊನೆಯ ಆಲಂಕಾರಿಕನೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣಕಾರನಾದ ವಿಶ್ವನಾಥ. ಅವನೂ ಅದನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರವಾದ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವಾಗಲು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

---

೩೬. ಆರ್.ಎಸ್.ಪಾಠಕ್ : Vakrokti and Stylistic Concepts : P. 44

೩೭. ಡಾ॥ ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಉದ್ಧತ ಪುಟ ೩೧

೩೮. ಆರ್. ಎಸ್. ಪಾಠಕ್ : Vakrokti and Stylistic Concepts : P. 44

"ಏತೇನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಜೀವಿತಮ್ ಇತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕಾರೋಕ್ತಮ್ ಅಪಿ ಪರಾಸ್ತಮ್, ವಕ್ರೋಕ್ತೇರಲಂಕಾರ ರೂಪತ್ವಾತ್". [೩೯]

ವಿಶ್ವನಾಥನ ನಂತರ, ಕೇಶವಮಿಶ್ರ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ರಮಶಃ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಾದ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಕ್ರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅವರು ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವೆಂದು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಅದು ಚ್ಯುತವಾಗಿ ಕುಂತಕನ ಕೊಡುಗೆಯ ಮಹತ್ವವು ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತೆಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಷಾದನೀಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟರೆಯಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಕುಂತಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಿದ್ದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥ ಸಂಕುಚಿತಗೊಂಡು ಅದೊಂದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂಬ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯಿತು. ಆದರೆ ಡಾ॥ಆರ್. ಎಸ್.ಪಾಠಕ್ ಅವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಕುಂತಕನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಹೋದರೂ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂಬ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ.[೪೦] ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನಂತೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬೀಜ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ–

ಸಮಸ್ತಾರ್ಥಾಲಂಕಾರವರ್ಗಸ್ಯ ಬೀಜಭೂತಾಶ್ಚಮತ್ಕಾರಾಃ।
ಕಥಾಶರೀರವೈಚಿತ್ರ್ಯದಾಯಿನೋ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೂಪಾ॥

ಹಲವಾರುಸಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು 'ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭೋಜನೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಣಿತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರರೂಪತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯದ ಹೊರತು, ಮಾತು ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು.

ಏತದ್ ಯೋಗಾದ್ ವಕ್ರರೂಪತಾಮ್ ಆಸಾದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಪದೇಶಮ್ ಅಲಭತೇ

[ಸ.ಕ.ಭರಣ, ಪುಟ.೨೯]

---

೩೯. ಸತ್ಯವ್ರತ : (ಸಂ) : ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ ಪುಟ೨೩

೪೦. ಆರ್.ಎಸ್.ಪಾಠಕ್ : Vakrokti and Stylistic Concepts : P. 47

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಖಂಡಿಸುವವರು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದಗ್ಧತೆ ಅಥವಾ ವಿಚ್ಛಿತ್ರಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು [ರಸಾನುಭವ] ಚಮತ್ಕಾರ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ರುಯ್ಯಕನಂತೂ ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮತ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದೇಹವು ಕವಿಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವವೆಂದು ಅವನ ತೀರ್ಮಾನ. ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೪೧]

ಮಮ್ಮಟನ ಪ್ರಕಾರ ರಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಗಳಾಗಬಹುದು. [೪೨]ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. [ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂಚಅಲಂಕಾರ:} ಮಮ್ಮಟನು 'ಹೇತು' ಅಲಂಕಾರದ ಬಗೆಗಿನ ರುದ್ರಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ [ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಆಚಾರ್ಯ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. [ನಹಿ ಚಮತ್ಕಾರ ವಿರಹಿ ತಸ್ಯ ಕವೇ: ಕವಿತ್ವಂ ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾ ವಾ ಕಾವ್ಯತ್ವಮ್], ಉಕ್ತಿ ವಕ್ರತೆಯು ತನ್ನ ರೂಪಕಾತ್ಮಕತೆ ಯಿಂದಾಗಿ ಸಕಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ಯಾನಾಥನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. [೪೩]ಕುಂತಕನಂತೂ ಚಮತ್ಕಾರವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಗತ್ಯ ಅಂಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಮತ್ಕಾರ ಪದವನ್ನು ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವೆಂಬಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆನಂದದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೆ ವೇದ್ಯವೇ ಇದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು

೪೧. ಸ್ತುತಿನಿಂದಾ ರೂಪ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ವಿಶೇಷೇ ಸಾಸ್ಯ ಭಾವಾದ್ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸಾ ತೋ ಭೇದಃ – ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ, ಪುಟ ೧೧೨. ಆರ್.ಎಸ್.ಪಾಠಕ್ ಅವರ Vakrokti and Stylistic Concepts : ದಿಂದ ಉದ್ಧೃತ. ಪುಟ ೪೭

೪೨. ಯತ್ರ ತು ನಾಸ್ತಿರಸಸ್ತತೋಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾಯಿನ: ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ ೮–೨ ವ್ಯಾಖಾನ.

೪೩. ಉಕ್ತಿ ವಕ್ರತ್ವೇ ಕಥಂ ಚಿತ್ ಸಂಭವತ್ಯಪಿ ಏವಂ ವಿಧಲಕ್ಷಣಾಭಾವಾತ್ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರೋ ಭಿದ್ಯತೇ – ಪ್ರತಾಪ ರುದ್ರೀಯ ಯಶೋ ಭೂಷಣ (ವಿದ್ಯಾನಾಥು–ಪುಟ೨೯೬

ಚಮತ್ಕಾರವು ರಸಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಭೂತವಾಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಅಲಂಕಾರಿಕರನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವನಾಥನು ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಚಮತ್ಕಾರವು ಚಿತ್ತವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುವಂಥದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೪೪] ಅಲ್ಲದೆ ರಸದ ಸಾರವೇ ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದೂ, "ತತ್ ಚಮತ್ಕಾರಸಾರವೋ ಸರ್ವತ್ರಾಪಿ ಅದ್ಭುತೋ ರಸಃ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

"ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಮ್" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ ಜಗನ್ನಾಥನು ರಮಣೀಯತೆ ಅಂದರೆ – ಲೋಕೋತ್ತರ ಆಹ್ಲಾದಜನಕಗೋಚರತಾ, ಲೋಕೋತ್ತರಮ್ ಚ ಆಹ್ಲಾದಗತ ಚಮತ್ಕಾರ ಪರ್ಯಾಯಾ ಅನುಭವ ಸಾಕ್ಷಿತೇ ಜಾತಿ ವಿಶೇಷಃ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಹತ್ವ ಈಗಾಗಲೇ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವೆನ್ನುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ ಭಣಿತಿ ವಿಶೇಷಗಳೆಂದು ಹಾಗೂ ಚಮತ್ಕಾರಿತ್ವವು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರವು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೪೫] ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಎಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗಿದೆ –ನನು ಕೇಯಮ್ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಃ? ಉಚ್ಯತೇ ಅಲಂಕಾರಾಣಾಮ್ ಪರಸ್ಪರ ವಿಚ್ಛೇದಸ್ಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಸ್ಯ ಹೇತುಭೂತಾ ಜನ್ಯತಾ ಸಂಸರ್ಗೇನ ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠಾ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾ ತಜ್ಜನ್ಯತ್ವಪ್ರಯುಕ್ತ ಚಮತ್ಕಾರಿತಾ ವಾ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಃ?"[೪೬] [ರಸಗಂಗಾಧರ, ಪುಟ ೪೬೬], ರಮಣೀಯತೆ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ದೃಢ ಪಡಿಸುವಾಗ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೀತಿಗೆ ಜಗನ್ನಾಥನು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬ ಮಾತಿದೆ.[೪೭]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವೆಂಬ ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅವನ ನಂತರದವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ

---

೪೪. ಚಮತ್ಕಾರಶ್ಚಿತ್ತ ವಿಸ್ತಾರರೂಪೋ ವಿಸ್ಮಯಾಪರ ಪರ್ಯಾಯ:– ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ ೩–೩೪
ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಆರ್.ಎಸ್.ಪಾಠಕ್ ಅವರ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ. ಪುಟ ೪೮–೪೯

೪೫. ಅಲಂಕಾರಾಣಾಮ್ ಭಣಿತಿ ವಿಶೇಷ ರೂಪತ್ವಮ್ ಚಮತ್ಕಾರಿತ್ವಮೇವ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಾತ್ ಪ್ರಾಪ್ತಮೇವ–ರಸಗಂಗಾಧರ –ಪುಟ.೪೨೪

೪೬. ಅಲ್ಲೇ – ಪುಟ.೪೬೬

೪೭. Dwivedi : Principles of Literary Criticism in Sanskrit. P.194.

ಅದು ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಟೀಕಾ ಕಾರರೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ಚಮತ್ಕಾರದ [ವಿಚ್ಛಿತಿಯ) ವಿಚಾರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭರತನ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿದ ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ, ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಹಾಗೂ ವಾಮನನ ಬಂಧ, ಗುಂಫ, ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರನ ಭಣಿತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಸಮಗ್ರವೂ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪುಕೊಡುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಕುಂತಕನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವಾದರೂ ಸರಿ, ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ರಮಣೀಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೇಲಿನ ವಿರಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿ, ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇದೇ – ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ತಿರುವು,

ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನ ಅನಂತರದಲ್ಲೂ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂತು.

* * * * *

ಅಧ್ಯಾಯ - ೭

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಹೊರೆಸ್ ಮತ್ತು ಲಾಂಜಿನಸ್ ಈ ಮೂವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರು ರತ್ನಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೋಲುವ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. "Great men think alike and great hearts beat alike" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂಬಂತಿರುವ ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಫಲಪ್ರದವೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಕೂಡ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಆಗಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲೂ ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಬಳಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಹೊರೆಸ್, ಲಾಂಜಿಸ್ ಇವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅಂತರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಮಹಾಜ್ಞಾನಿ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ೩೮೪ ರಿಂದ ೩೨೨ ರ ತನಕ ಜೀವಿಸಿದ್ದವನು. ಅವನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ [Poetic] ಮತ್ತು ಭಾಷಣಕಲೆ (Rhetoric) ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಂತೂ ಯೂರೋಪಿನ ಎಲ್ಲ

ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೆಂದು ಅಬರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ – "ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಆದ್ಯ, ಕೂಲಂಕಷ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಗಾಮಿ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಅಡಿಗಲ್ಲು.[೧] ಸೆಯಿಂಟ್ಸ್‌ಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಯೂಕ್ಲಿಡ್ನ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ತತ್ತ್ವಗಳಷ್ಟೇ ಸ್ಥಿರ ಎಂದು ಲೆಸ್ಸಿಂಗ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೨]

ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ (೨೦–೨೨) ಶೈಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ೨೩ರಿಂದ ೨೬ರ ವರೆಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಿಷಯ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಭಾಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದ ಈ ಮಹಾನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರನಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ ಹೇಗೆ ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅದು ದೈವದತ್ತ ಅಥವಾ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಜೀವರೂಪಕ ಶಕ್ತಿ' ಮತ್ತು ಕವಿಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ರೂಪರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಇದು ಜನ್ಮತಃ ಮಾತ್ರ ಬರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೩] ಇದು ಕುಂತಕನು ಪ್ರತಿಭೆ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ 'ಪ್ರಾಕ್ತನಾದ್ಯತನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಿಪಾಕ ಪ್ರೌಢಪ್ರತಿಭಾ' ಹಾಗೂ 'ಜನ್ಮಾಂತರಾಗತ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದವು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ಕಲೆ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು, ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನು

೧. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು.೨೩
೨. ಅದೇ, ಪು. ೨೨

೩. ಅದೇ, ಪು. ೬೫

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟ ಪ್ಲೇಟೋನ ವಾದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ನೀಡಿದ ಸಮರ್ಥ ಉತ್ತರವು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಅಬರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[೪] ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಅನುಕರಣ ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ. ಅನುಕರಣವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಲ್ಲ ; ಅನುಕರಣವೆಂದರೆ ಸದೃಶಕರಣವಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ, ಸಂಭವಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಭಾವ್ಯವಾದ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ನಿಯತವಾಗಿಯೋ ಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು[೫]. ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧವಸ್ತು ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು.[೫] ಅಂದರೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ, ಚಿರವಾದ, ಸಂಭವನೀಯವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದು ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರವನ್ನು ತೀರ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡನೇ ಅಂತರಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ – "ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವು ಇರುವಂತೆಯೇ ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ (ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ) ಅದರಲ್ಲೇನೂ ಅದ್ಭುತವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವತಃ ರಕ್ತವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮುತ್ತುಗದ ಮರ ಹೇಗೆ ಅದ್ಭುತವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ[೬] –ಮಾತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅನುಕರಣವಾದವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಲೋಕವನ್ನು ಅದು ಇರುವಂತೆಯೇ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೊದಲನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ೯ನೇ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದು ; ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಸುಂದರವಾದ್ದು ಅರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ವಸ್ತುವೊಂದು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಧರ್ಮದಿಂದ

೪. "Aristotle's way of interpreting poetic imitation is possibly the most valuable of all his contributions to aesthetic theory" ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಉದ್ಧೃತ. – L. Abercrombie : Principles of literary criticism .page-78-79

೫. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೦೦–೧೦೧

೬. ಯಥಾ ತತ್ತ್ವಂ ವಿವೇಚ್ಯಂತೇ ಭಾವಾಸ್ತ್ರೈಲೋಕ್ಯವರ್ತಿನಃ। ಯದಿತನ್ನಾದ್ಭುತಂ ನಾಮ ದೈವರಕ್ತಾಹಿಕಿಂಶುಕಾಃ (ಕ.ವ.ಜೀ (ಅನು) ಪುಟ.೧]

ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಕವಿಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ‘ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಇಂಗಿತಾರ್ಥ; ಕಾರಣ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲೇನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಭರತನ 'ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿರ್ನಾಟ್ಯಂ'ಗೆ ನೀಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ್ದು- ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಶೈಲಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಹೀನಗುಣದ್ದು. ಆದರೆ ಅಪೂರ್ವ ಪದಗಳ – ಎಂದರೆ ಅಪರಿಚಿತ ಪದಗಳು, ರೂಪಕಗಳು, ವಿಸ್ತೃತರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷಾರೀತಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ- ಎಲ್ಲವೂ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಶೈಲಿಯು ಉನ್ನತವೂ, ಅಸಾಧಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.[೮] ಅಂದರೆ ಅದು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಂತಿರಬಾರದು. ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಚಮತ್ಕತಿ, ಸಹಜತೆ, ಅರ್ಥವೈಶದ್ಯಗಳು ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇದು ಕುಂತಕನ–ವಕ್ರೋಕ್ತಿ: ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧಾನ ವ್ಯತಿರೇಕಿಣಿ, ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿಧಾ–ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತೀ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೆನ್ನಬಹುದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯತೆ ಕುರಿತ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ [Unity of Action] ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯು ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಒಂದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದರ ಅವಯವೈಕ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ್ದು, ತನಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಆನಂದವನ್ನೀಯಲು ಶಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು – ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೯]

ಕುಂತಕನು ನಾಲ್ಕನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ೧೪, ೧೫ ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

೭.ಕುಂತಕ: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ (ಅನು). ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಪು.೨೬

೮. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೪೧

೯. ಅದೇ, ಪು. ೧೪೭

ಮುಖಾಭಿಸಂಧಿಸಂಹ್ಲಾದಿ ಸಂವಿಧಾನಕ ಬಂಧುರಮ್ ।

ಪೂರ್ವೋತ್ತರಾದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಾದಂಗಾನಾಂ ವಿನಿವೇಶನಮ್ ।

[ಗಿ.ಎ.೪–೧೪–ಪು.೨೭೨]

ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನಕೌಶಲವು, ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಸಂಧಿಯೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಆಹ್ಲಾದಪೂರ್ಣ ರಚನೆಯಿಂದ ಬಂಧುರವಾಗಿರಬೇಕು. ಮುಂದಿನದು ಹಿಂದಿನದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಇರಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ – ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನಾಕೌಶಲದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು – ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂದು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿನಿಕಟ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.

ರೂಪಕದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಕುರಿತಂತೆ ಕೂಡ ಇಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಭಿನ್ನವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯಜ್ಞಾನವೇ ರೂಪಕದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದರೆ, ಕುಂತಕನು ರೂಪಕದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದೇ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನಿಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀ ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದು ಹೀಗೆ : (ಪುಟ ೬೨–೬೩] “ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಗೌರವವು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಎರಡು ತೆರನಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಪ್ರೌಢವೂ ಆಗಿವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯವೂ ಅದು ಕುರಿತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಟಿ.ಎಸ್.ಇಲಿಯಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಸಂಸ್ಕೃತನಾದ, ಸಹೃದಯನೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಯಾರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಹಾಪುರುಷನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಧನಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬೇಕು.... ಅದುವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ, ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅವನು ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಅನಂತರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಹೊಸದೊಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಹೋಮರ್ ಸೋಫೋಕ್ಲೆಸ್, ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್‌ರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಅನ್ವಯಿಸಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಧಿಯನ್ನು, ಅದರ ಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ."[೧೦]

ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ, ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕುಂತಕನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಇದರ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಬಗ್ಗೆ – ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ, ತಾರ್ಕಿಕರೀತಿಯ ವಿಭಜನಾಮನೋಭಾವದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಹೃದಯನಂತೆ ಅದರ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಆತ್ಮ ಅವನಿಗೆ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಇದೆ"[೧೧] – ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಕುಂತಕನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ, ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ, ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಭಾಗಗಳ ಹೃದಯವನ್ನೇ ತೆರೆದಿಟ್ಟಂತೆ ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಡುವ ಕುಂತಕನು ಒಬ್ಬ ರಸಿಕನೂ,

೧೦. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೬೨-೬೩.

೧೧. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಹೊರೆಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ. ಪು. ೬೨

ಸಹೃದಯನೂ ಆದ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹೊರೆಸನ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಕ್ರಿ.ಪೂ.೬೫ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೮ರ ತನಕ ಬಾಳಿಬದುಕಿದ ರೋಮ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೊರೆಸ್, ತನ್ನ ಕವಿತೆ, ವಿಡಂಬನ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕಲೆ[ಅರ್ಸ್ ಪೊಯೆತಿಕ]ಯಿಂದ ಹೆಸರಾದವನು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರೆಸ್ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಅವನು ಬರೆದ ಪದ್ಯರೂಪದ ಪತ್ರಗಳು. ಉದಾತ್ತವಾದ ಗಂಭಿರವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಅವನು ಈ ಪತ್ರಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಪ್ಲೋರಸ್‌ನಿಗೆ, ಆಗಸ್ಟಸ್‌ನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪಿಸೋ ಮತ್ತು ಅವನ ಪುತ್ರರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಿಸೋರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಎಂದು
ಕರೆಯುವುದು. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಯಿತು. ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಅಬರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ – "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅನಂತರದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೆಸರು ಹೊರೆಸನದು"[೧೨] ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಸೆಯಿಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ – 'ಅವನ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಅತಿಯಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೩]

ಹೊರೆಸ್ ತನ್ನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕರೆದದ್ದು ಪತ್ರಗಳೆಂದೇ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು ರೋಮನ್ನರ ವಿಮರ್ಶಕ ಕ್ವಿಂಟಿಲಿಯನ್. ಅದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯವಿವೇಚನೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಳಿಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ:[೧೪]

೧) ವಸ್ತು (೨) ರೂಪ ಮತ್ತು (೩) ಕವಿ

---

೧೨. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಹೊರೆಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ. ಪು. ೬೨
೧೩. ಅದೇ, ಪು. ೧೦

೧೪. ಅದೇ, ಪು. ೪೮

ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ವಸ್ತು'ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ.

ಎರಡನೆಯದಾದ 'ರೂಪ'ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಶೈಲಿ, ಪದಗಳ ಯೋಗ್ಯ ಆಯ್ಕೆ, ಪದ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ವೃತ್ತಗಳ ರಚನೆ, ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಶೈಲಿ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.

ಮುಂದೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು, ನಾಟಕಕಲೆ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳು; ಸ್ಯಾಟರ್ ನಾಟಕದ ದೀರ್ಘವರ್ಣನೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ನಾಟಕಕಾರರ ಒಂದು ಲಘು ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಕವಿಗಳ ಅಜಾಗರೂಕತೆ, ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ, ಕವಿಯ ಸಿದ್ಧತೆ, ಅವನ ಗುರಿ, ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆ, ಉತ್ತಮ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಯಾರು? ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಉನ್ಮತ್ತ ಕವಿಯ ಚಿತ್ರ, ಹೀಗೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅದೇ ಅರ್ಥದ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಪತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥ.

ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ - ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ದೈವೀ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೊರೆಸ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಎಂದು ಯಾರನ್ನು ಕರೆಯಬೇಕು ಎಂದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೋ, ಯಾರಿಗೆ ದೈವಿಕಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ತುಂಬು ನಾದದ ನುಡಿ ಇದೆಯೋ ಅವನಿಗೆ ಆ ಗೌರವದ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೫]

ಕುಂತಕನೂ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕಾರಕವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಪ್ರಾಕ್ತನಾದ್ಯತನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಿಪಾಕಪ್ರೌಢಪ್ರತಿಭಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಕಾವ್ಯವು ದೈವೀಮೂಲದಿಂದ ಬಂದುದು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೇ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯರಚಿತವಾಗುವುದು ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಹೊರೆಸ್, ನನ್ನ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ --- ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರಿಂದಲೇ, ಎಂದರೆ ಸಹಜಶಕ್ತಿರಹಿತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅಥವಾ ಅಭ್ಯಾಸರಹಿತವಾದ ಸಹಜಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೧೫.. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಹೊರೆಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ. ಪು. ೮೯

ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆ ಅಂತಹದು, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಮೈತ್ರಿ ಅಷ್ಟು ನಿಕಟವಾದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೬]

ಅಂದರೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳು, ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬಡಪಾಯಿ ಕಲಾನಿಯಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಶಕ್ತಿಯೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದು ಎಂದು ಡೆಮಾಕ್ರೆಟಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂದು ಹೇಳಿ– ಅದರ ಜೊತೆಗೆ "ನಾನು ಈಗ ಸಾಣೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಸಾಣೆಕಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಕತ್ತರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನು ಹರಿತಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೧೭]

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಲೆ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಕಲಾಕೌಶಲವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. "ಕಲಾವಿಹೀನವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿಷ್ಫಲ ಎಂಬುದರ ಸಮರ್ಥನೆಯೇ ಪಿಸೋರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಹೊರೇಷಿಯನ್ ಅಂಶ" ಎಂದು ವಿಲ್ಕಿನ್ಸನ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. [೧೮]

ಕುಂತಕನಾದರೂ ಮೊದಲ ಉನ್ಮೇಷದ ೨೪ನೇ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ಸುದೀರ್ಘ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರ, ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಕವಿಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಅಂಥದೇ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳೂ ಕಾರಣ ಎಂದು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೯]

ಮೇಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವು 'ಕವೇಃ ಕರ್ಮಃ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರೊಂದಿಗೆ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳೂ ಸೇರಿವೆಯೆಂದೇ ಅರ್ಥ.

ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಕುಶಲ ಚಿತ್ರಕಾರ ರಚಿಸಿದ ವಿಕಾರ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯ ಹುಚ್ಚು ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಅರ್ಥಹೀನ ಆರ್ಭಟದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು – ಈ

---

೧೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೩೯

೧೭. ಅದೇ, ಪು. ೧೩೧

೧೮. ಅದೇ, ಪು. ೩೪

೧೯. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ (ಅನು) ಕ.ವ.ಜೀ. ಪು.೬೪

ವರ್ಣನೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಅಸಹ್ಯ, ಖಂಡನಾಯೋಗ್ಯ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳವಾದ ಐಕ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಈ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾರಣವಾದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೌಶಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೨೦] ಚಿತ್ರಕಾರನ ವಿಚಿತ್ರ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೌಶಲ ಇದೆ. ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ಹುಚ್ಚು ಕವಿಯ ಅರ್ಥಹೀನ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೌಶಲವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಅದು ಭಾವೋನ್ಮಾದದ ಫಲ ಎಂದು ನಂಬುವುದು ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದು ಹೊರೆಸನ ಮತ.[೨೧] ಈ ಪತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ – "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೀನು ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ರಚಿಸು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಯಾವುದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಐಕ್ಯತೆ ಸರಳತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೨೨]

ಕುಂತಕನಾದರೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಕೌಶಲ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಅವುಗಳಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಭದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಇಡೀ ಕೃತಿ ಆದ್ಯಂತವೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕವೊಂದರ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳು, ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅವಯವದ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಐಕ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರೆಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಂತೆಯೇ ಕುಂತಕನೂ ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಉಪಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಕರ್ತೃತ್ವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ಅವಯವೈಕ್ಯತೆ ಮೌಲಿಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಈ ನೂತನ ವಕ್ರತ್ವವು

---

೨೦. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಹೊರೆಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ. ಪು. ೫೫

೨೧.ಅದೇ, ಪು. ೫೫

೨೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೧೨

ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕದ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.[೨೩] [ನಾಲ್ಕನೇ ಉನ್ಮೇಷ: ಕಾರಿಕೆ ೫ ಮತ್ತು ೬]

ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆ ಎಂದರೇನೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಭೀಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಡೆಯವರೆಗೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯಕೌಶಲವೇ ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಐಕ್ಯತೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯೈಕ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು.

ಹೊರೆಸನ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಂತೂ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ ಎನ್ನಬಹುದು ಎಂಬಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು.[೨೪]

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕುಂತಕನಂತೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗಿ ಭಣಿತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ –

೧. ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧಾನ ವ್ಯತಿರೇಕಿಣೀ

೨. ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿಧಾ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತ ಭಾಷೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು.

---

೨೩. ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು. ೩೪೯

೨೪. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಹೊರೆಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ. ಪು. ೭೦

ಹೊರೆಸನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವನನ್ನು ಕವಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಾರದು. ಯಾವ ವಿಶೇಷವೂ ಇಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ನಿನ್ನ ಪದ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಾಲದು.[೨೫]ಎಂದರೆ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆ, ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಂದರ್ಥ.

ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂತಕನ ಮತ್ತು ಹೊರೆಸರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಿಕಟ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. 'ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೀನು ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬಿಡುವಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಸಂಘಟನಾ ಕೌಶಲದಿಂದ ರೂಢಿಯ ಪದವೊಂದು ನವೀನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾದರೆ ನಿನ್ನ ನಿರೂಪಣೆ ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠರೀತಿಯದಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೨೬] "ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಲೆಗಳು ಮಾಗಿಯಲ್ಲಿ ಒಣಗಿ ಉದುರಿ ಹೊಸ ಎಲೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಶಬ್ದಗಳೂ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಯುವಕರಂತೆ ಸೊಂಪಾಗಿ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯೋಗವೇ ಭಾಷೆಯ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಭು, ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮತ್ತು ಮಾನದಂಡ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೨೭]

ಕುಂತಕನು ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕವಿ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ಶಬ್ದಗಳ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನು ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ –

೨೫.. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಹೊರೆಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ. ಪು. ೯೦

೨೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೧೬ ಅದೇ,

೨೭. ಪು. ೧೧೬

ಶಬ್ದೋವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥೈಕವಾಚಕೋऽನ್ಯೇಷು ಸತ್ಸ್ವಪಿ ।
ಅರ್ಥ: ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿ ಸ್ವಸ್ಪಂದ ಸುಂದರಃ ॥[೨೮] ಎಂದು
[೯ ನೇ ಕಾರಿಕೆ]

ಅಂದರೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲ ಅನನ್ಯ ವಾಚಕವೊಂದು ಮಾತ್ರ ಶಬ್ದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ, ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು[೨೯] ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ವಿಪುಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ತೋರಬೇಕೆಂಬುದು ಇಬ್ಬರ ನಿಲುವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಮಾತುಗಳು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕರೆಲ್ಲರ ಮಹತ್ತಾದ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ವೃದ್ಧನೇ, ದೇವತೆಯೇ, ವೀರನೇ ಕುಲೀನ ಗೃಹಿಣಿಯೇ, ದಾಸಿಯೇ, ರೈತನೇ, ವ್ಯಾಪಾರಿಯೇ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೆ ಅದು ನಗುವನ್ನೋ, ನಿದ್ದೆಯನ್ನೋ ತರಿಸುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೩೦]

ಕುಂತಕನಾದರೂ, ರಘುವಂಶದಿಂದ ಕುಮಾರಸಂಭವದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಬಾಯಿಂದ, ದಿಲೀಪನ ಬಾಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರನ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟು ಅನುಚಿತವಾಗಿವೆಯೆಂದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊರೆಸನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸರಿಜೋಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಗುರಿ ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.

"ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದೋ ಅಥವಾ ಆಹ್ಲಾದಕೊಡುವುದೋ

---

೨೮. Dr. K. Krishnamurthy. V. J. of Kuntaka. Page ೧೪

೨೯. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಹೊರೆಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ಪು. ೧೧೯

೩೦. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ (ಅನು) ಕ.ವ.ಜೀ. ಪು.೨೧

ಅಥವಾ ಪ್ರಿಯವಾದುದನ್ನೂ ಲೋಕಪ್ರಯೋಜಕವಾದುದನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಜನ ಮತ್ತು ಆನಂದಗಳನ್ನು ಮೇಳಯಿಸಿ, ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ.'[೩೧]

ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯೂ – 'ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದವೇ ಏಕೋದ್ದೇಶವಾಗುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೂ ಅಧಃಪಾತಾಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಬಿಡುತ್ತದೆ[೩೨]. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಜನರನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಆಹ್ಲಾದ ನೀಡುವುದು ಅಥವಾ ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ.

ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ೩, ೪, ಮತ್ತು ಐದನೇ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಫಲ ಹಾಗೂ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಆನಂದ(ಅಂತಃಶ್ಚಮತ್ಕಾರ) ಗಳು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಫಲಗಳು. ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ನೀತಿಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕುಂತಕನು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡುವುದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ, ಇನ್ನುಳಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಇಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.

ಕುಂತಕನು ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ದೇಶಾಧಾರಿತ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ಹೊರೆಸನಾದರೂ ಪಿಸೊನ ಹಿರಿಯ ಮಗನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚಕನಾದವನು ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ– "ನೀನು ಮಿನರ್ವಳು ಒಪ್ಪದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಆಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಆದ್ಯ ನಿಯಮ

---

೩೧. ಅದೇ. ಪುಟ ೧೩೩–೩೪

೩೨. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಹೊರೆಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ. ಪು. ೧೩೬

ನಿನ್ನ ನಿರ್ಧಾರ ಅಂತಹುದು."[೩೩] ಮಿನರ್ವ ರೋಮನರ ಕಲೆ, ಜ್ಞಾನಗಳ ಅಭಿಮಾನಿ ದೇವತೆ. ಅಂದರೆ ನಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ, ಸಹಜ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದನ್ನು ಆಡಬೇಡವೆನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಇದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆ ಹೀಗಿದೆ– "ಅಯ್ಯಾ ಲೇಖಕರೆ, ನಿಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ, ನಿಮ್ಮ ಹೆಗಲು ಯಾವುದನ್ನು ಹೊರಬಲ್ಲದು, ಯಾವುದನ್ನು ಹೊರಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವನಿಗೆ ಶಬ್ದವಶ್ಯತೆಯಾಗಲಿ, ಸುಲಭವಾದ ಸಂವಿಧಾನವಶ್ಯತೆಯಾಗಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ದುರ್ಲಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲ."[೩೪] ಈ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡ ಲೇಖಕನಾದವನು ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ, ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗುವ ವಿಷಯ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ವಶವಾಗುವುದೆಂಬುದು, ಕುಂತಕನ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಕುಂತಕ, ಹೊರೆಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣನೆಗಳು, ಯಾವುದು ಪ್ರಕೃತವೋ ಅವು ಇರಬೇಕು. ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬರುವ ಕಾಡು, ವೇಗವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ನದಿ, ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಪ್ರಕೃತ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಅವು 'ಹೊಲಿದು ಜೋಡಿಸಿದ ಜರಿತೇಪೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಕೃತ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[೩೫].

ಕುಂತಕನು ನಾಲ್ಕನೇ ಉನ್ಮೇಷದ, ೭, ೮ನೇ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರೋದಯ ಪರ್ವತವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಬಂದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕವಿಯ ಪರಿಣತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದು ರಸಾಲಂಕಾರ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವು ರಮಣೀಯತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

---

೩೩. ಅದೇ, ಪು. ೧೩೭ ೩೩.

೩೪. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಹೊರೆಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ. ಪು. ೧೧೩–೧೧೪

೩೫. ಅದೇ, ಪು. ೧೧೨ ೩೫.

ಕುಂತಕ, ಹೊರೆಸ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು ಹಾಗೂ ಅವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊರೆಸನ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಕೃತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಗಳೆರಡರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ ಭವ್ಯತೆಯ [ಉದಾತ್ತತೆ] ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಲಾಂಜಿನಸ್ ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ರಾಜನೀತಿಜ್ಞ. ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಅವನು ಬಹುಶಃ ಒಂದನೇ – ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.[೩೬]ಇದರ ಮೂರನೇ ಒಂದು ಭಾಗ ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವುದರಿದ ಅವನ ವಿಚಾರ ಮಂಡನೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ತನ್ನ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಹೊರೆಸರ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಂತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ On the sublime. ಇದರ ಮೂಲ ಹೆಸರು 'ಪೆರಿಹುಪ್ಸೌಸ್' ಎಂದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಅರ್ಥ, ಭಾಷಣಕಲೆ ಕುರಿತು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರರೂಪದ ಬರಹ ಇದು.

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರತಾ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ ಭವ್ಯತಾ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ.

ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸದೃಶರಾದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಕುಂತಕನಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮೀಮಾಂಸಕರಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಲಾಂಜಿನಸ್: ಹೋಮರ್, ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್, ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನಿಸ್, ಪ್ಲೇಟೋ ಮುತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಡೆಮಾಸ್ಥನೀಸ್, ಹೈಪರೈಡೆಸ್, ಸಿಸರೋ, ಪ್ಲೇಟೋ ಮುಂತಾದವರ ಭಾಷಣದ ಭಾಗಗಳಿಂದಲೂ

೩೬.. D.A. Russel's winter bottom: classical literary criticism page. 235

ವಿಪುಲವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದೇ classical literery critisim ನ ಮಾನ್ಯಸಂಪಾದಕರು - "But the real glory of his book lies in his discussion of cited passages"[೩೭] ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಅವರು – None of the authors antholigised here, with the possible exception of plutarch, made his business to get down to texts this way[೩೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಮಾನ್ಯ ಸಂಪಾದಕರು "One of longinus' deepest convictions is of the importance of the mental process of the authour" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಕವಿಯು ತಾನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ – "It is because of the excitement of that moment of inspiration, that the hearer or reader too is stunned by sudden conviction of the sublimity of the passage. ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೩೯]

ಕುಂತಕನಾದರೂ ನಾಲ್ಕನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಭೀಷ್ಟಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಾಗ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ, ಅಸೀಮವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯಕೌಶಲವು ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಕರ್ಮದತ್ತಲೇ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ. ಕವಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೀಮಾಂಸಕ ಕುಂತಕ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಹೃದಯನ, ಆಹ್ಲಾದ, ಆನಂದಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೆಂದು ಸಾರುವಲ್ಲಿ ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಮ್ಯ

---

೩೭. Ibid page. XV-XVII

೩೮. Ibid. page. XV-XVII

೩೯. D.A. Russel's winter bottom: classical literary criticism page. XV-XVII

ಇದಾದರೆ, ಭವ್ಯತೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ವಕ್ರತೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದೆಂದು ನೋಡಬಹುದು.

ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

'ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬುದು ಭಾಷಣಕಲೆಯ ಪ್ರಾತಿಭರೂಪ ಅಥವಾ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ. ಅದು ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಮೂಲ. ಅವರ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಚಿರಂತನತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅದೇ. ಭವ್ಯತೆಯು ಶ್ರೋತೃವಿನಲ್ಲಿ ಅನುನಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆನಂದಾತಿರೇಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ಮಯ ಮತ್ತು ವಿಭ್ರಮಗಳ ಸಂಯೋಗ ಯಾವತ್ತೂ ಕೇವಲ ಆಹ್ಲಾದ ಮತ್ತು ಅನುನಯಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ್ದು. ಸರಿಯಾದ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಭವ್ಯತೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಚ್ಚಿ ಹಾಕುತ್ತ ಭಾಷಣಕಾರನ ಶಕ್ತಿಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ[೪೦]. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭವ್ಯತೆಯು ಉದಾತ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ.

ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಪ್ರಕರ್ಷರೂಪ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಭವ್ಯತೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಜವಾದ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಭವ್ಯತೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಶೋತೃವಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಭವ್ಯತೆಯ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಯಾವುದೊ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದೆಂಬತೆ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಉನ್ನತ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿ ಆನಂದಾತಿರೇಕದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು.[೪೧]

ನಿಜವಾದ ಭವ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗ್ರಾಸವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒತ್ತಂಬದಿಂದ ತಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿಬಿಡುವಂಥದು. ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಯ, ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯ, ವಯಸ್ಸಿನ, ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಯವುದನ್ನಾದರೂ ಒಪ್ಪಿದಾಗ, ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿಭಿನ್ನ ದನಿಗಳ ಒಮ್ಮತದ ತೀರ್ಮಾನ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾದ್ದೆಂದು ಹಾಗೂ ಸರಿಯಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥ.[೪೨] ಸರಿಯಾದ

---

೪೦. Longinus - on sublimity - clasical and literary criticism (ed) page. 144

೪೧. Longinus - on sublimity - clasical and literary criticism (ed) page. 148

೪೨. Ibid. page.148

ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಮಾಡಲಾದ ಭವ್ಯತಾ ತತ್ತ್ವದ ಒಂದು ಸೆಳಕು ಕೂಡ, ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ಸೆಳಕಿನ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹರಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಭವ್ಯತೆಯ ಮೂಲಗಳು ಅಥವಾ ಆಕರಗಳು

ಭವ್ಯತೆಯ ಮೂಲಗಳು ಐದು. ಈ ಐದು ಭವ್ಯತಾ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ವಿಪುಲ ಮೂಲಗಳು, ಭಾಷಣಕ್ಷಮತೆಯು ಈ ಐದೂ ಆಕರಗಳ ಮೂಲ ತಳಹದಿ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

೧. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದು ಮಹಾನ್ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ.

೨. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವೂ ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತವೂ ಆದ ಭಾವನೆಗಳು ಎರಡನೆಯದು.

೩. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಉಚಿತ ಪ್ರಯೋಗ – ಇವುಗಳು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ.

೪. ಉದಾತ್ತ ಶಬ್ದಯೊಜನೆ – ಇದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳಿರುತ್ತವೆ.

೫. ಗೌರವಪೂರ್ಣವೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೂ (ಉನ್ನತವೂ) ಆದ ಪದಯೋಜನೆ.

ಈ ಐದೂ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಾಧಾರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ (ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ) ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕವಾದವು. ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರ ಯೋಜನೆ, ಶಬ್ದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ರೀತಿಗಳು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು.

ಭವ್ಯತೆಯು ಬಹುವಾಗಿ ಮೂಡಲು, ಭಾವವು ಯುಕ್ತಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉದಿಸುವುದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಿನ್ನಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು (ಭವ್ಯತೆಯ ಭಾವ) ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉನ್ಮಾದ ಮತ್ತು ದೈವಿಕ ಆವೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉತ್ಸೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯತೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿ ಲಾಂಜಿನಸ್ ಹೋಮರನ ಇಲಿಯಡ್, ಒಡಿಸ್ಸಿ ಈಸ್ಕಲಸ್, ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್‌ರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ಲೇಟೊ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳಿಂದ ವಿಪುವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಐದೂ ಆಕರಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಮಹಾನ್ ಅಲೋಚನೆಗಳು– ವಿಚಾರದ ಔನ್ನತ್ಯ

ಇವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇದು ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಒಂದು ವೇಳೆ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಬರದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿ ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "Sublimity is the echo of a noble mind" (ಉದಾತ್ತ ಮನಸ್ಸೊಂದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯೇ ಭವ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಔನ್ನತ್ಯ) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೪೩]ಯಾರ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ತೀರ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಮತ್ತು ಕಳಪೆಯೋ ಅಂಥವರು ಜೀವಮಾನದಲ್ಲೇ ಮೆಚ್ಚುವಂಥ ಚಿರಂತನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರರು. ವಿಚಾರಗಳು ಮಹತ್ವದವಾಗಿದ್ದರೆ, ಶಬ್ದಗಳೂ ಮಹತ್ವದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉನ್ನತವೂ ವಿಸ್ಮಯಕರವೂ ಆದ ವಿಚಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ ಕವಿ ಸ್ವಭಾವದಂತೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಎಂಬ ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನೇ ಲಾಂಜಿನಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಮರನ ಇಲಿಯಡ್‌ನಿಂದ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ – As far as man can peer through the mist sitting on watch looking over the wine dark sea so long is the stride of the Gods thundering horses.[೪೪]

ಕುದುರೆಗಳ ವೇಗ ಅಳೆಯಲು ವಿಶ್ವದೂರದ (Cosmic distance) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನು ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆಗಾಗಿ ಕೊಡುವ ಈ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ರೂಪಕವು ಕೂಡ ಅಂಥದೇ ಆಗಿದೆ.

ರಘು ಕುಬೇರನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟು, ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಗಾಧ ಹೊನ್ನಿನರಾಶಿಯನ್ನು ಇಂದ್ರನ ವಜ್ರಾಯುಧದಿಂದ ಕಡಿದು ಬಿದ್ದ ಸುಮೇರು ಪರ್ವತದ ತುಂಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

---

೪೩. Longinus - on sublimity - clasical and literary criticism (ed) page. 150

೪೪. Ibid. page.151 44.

ತಮ್ ಭೂಪತಿರ್ಭಾಸುರ ಹೇಮ ರಾಶಿಮ್
ಲಬ್ಧಂ ಕುಬೇರಾದಭಿಯಾಸ್ಯಮಾನಾತ್ ।
ದಿದೇಶ ಕೌತ್ಸಾಯ ಸಮಸ್ತಮೇವ
ಪಾದಂ ಸುಮೇರೋರಿವ ವಜ್ರಾಭಿನ್ನಮ್ ॥

ದಾಳಿಯಿಡುವ ಮುನ್ನವೆ
ಕುಬೇರನೊಪ್ಪಿಸಿದ ಹೊಳೆವ ಹೊನ್ನರಾಶಿಯನು
ವಜ್ರಿಯ ವಜ್ರಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕಡಿದು ಬಿದ್ದ
ಸುಮೇರು ಪರ್ವತದ ತುಂಡೋ ಎನುವಂಥದನು
ನೀಡಿದನು ಕೌತ್ಸನಿಗೆ ನೃಪ ಅದೆಲ್ಲವನು

[ಕ.ವ.ಜೀ.೪–೬ ಪು.೩೫೨]

ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಹೋಮರ್ ನೀಡುವುದು ಹೀಗೆಂದು, ಈ ಸಾಲನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ:

"Aidoneus, lord of the dead was frightened in his depths
and in the freight he leapt from his throne and shouted[೪೫]"

೨. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವೂ ಉತ್ ಸ್ಫೂರ್ತವೂ ಆದ ಭಾವನೆಗಳು

ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವಂಥ ದಾರಿಗಳಿವೆಯೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಅಖಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಭವ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಎರಡನೆಯದು ಹಾಗೆ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳ ಸಾಂದ್ರ ಜೋಡಣೆ.

ಸ್ಯಾಪೋ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ:

"Do you not admire the way in which she brings every thing together - mind and body, hearing and tongue, eyes and

೪೫. Longinus - 0! - on sublimity - clasical and literary criticism (ed) page. 151

skin? she seems to have lost them all and to be looking for them as though they were external to her. she is cold and hot, mad and sane: frightened and near death, all by turns. The result is that we see in her not a single emotion but a complex of emotion".[೪೬] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನು ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ– ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಸುಂದರವೂ ಸುಕುಮಾರವೂ ಆಗಿದ್ದು, ನವನವವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುವಂಥದೇ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಸ್ತುವೊಂದು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಕವಿಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ರಸಪರಿಪೋಷಣೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ [$] – ಭರ್ತೃಮಿತ್ರಂ ...

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಲ್ಲನಿಂದ ಅಗಲಿ ದೂರವಿರುವ ಯಕ್ಷಿಯ ಬಳಿಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ದ ಮೇಘದ ಮೇಘದೂತತ್ತ್ವವು ಸಾರ್ಥಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕುಂತಕನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ವಿಧಾನವು ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ ಭವ್ಯತೆಯ ಈ ಎರಡನೇ ಆಕರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಹೋಮರ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ – "Homer has tortured the words to correspond with the emotion of the moment and expressed the emotion mangnificiently by thus crushing the words together"[೪೭] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಹಾಗೇನೂ ಮಾಡದೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂದರೆ ಇದರ ಮಥಿತಾರ್ಥ ಕವಿಗಳು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ

---

46. Longinus - On sublimity - Clasical and literary criticism (ed) page. ೧೫೪

* ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಪುಟ. ೩೯೨.

೪೭. Longinus - On sublimity - Clasical and literary criticism (ed) page. 155

ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಳಪುಗೊಟ್ಟು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತಾರೆ. Undiginified ಅಥವಾ Pedantic (ಶಾಲೀನವಲ್ಲದ, ಒಣಪಾಂಡಿತ್ಯದ) ಅನ್ನುವಂಥ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗಿಲ್ಲ. [೪೮]

ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದೂ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ಲೇಟೋ, ಡೆಮಾಸ್ಥನೀಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹೋಮರನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಭವ್ಯತೆ (ಉದಾತ್ತತೆ) ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕೃತಿಚೌರ್ಯವಾಗಲಿ ಅಥವ ಮಕ್ಕಿಕಾಮಕ್ಕಿ ನಕಲಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉನ್ನತಿ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಉನ್ನತಿಯು ಅಗತ್ಯವಿರುವಂಥದರ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ತೊಡಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೋಮರ್ ಪ್ಲೇಟೋ ಅಥವಾ ಡೆಮಾಸ್ಥನೀಸ ಮೊದಲಾದವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನು ಈ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಪಂಪನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯದ ಅದೇ ಭಾಗಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಡು ರನ್ನಕವಿ ಹೇಗೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ, ಭವ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ವಿದಿತವೇ ಇದೆ.

ಇದರಲ್ಲೇ ಬರುವ; ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನವೆಂದರೆ –

ಪ್ರತಿಮಾನಿರ್ಮಿತಿ ಅಥವಾ ದೃಗ್ಗೋಚರತೆ (Visualisation).

ಕವಿ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ತರುವ, ಭಾವಗಳಿಗೆ ಆಕಾರಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ ಇದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು, ಭಾಷಣ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ತರುವುದು. ಹೋಮರ್, ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್ ಇವರುಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು

೪೮. Ibid. page.155

ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಈಸ್ಕಲಸ್ ನ ನಾಟಕದ ಈ ಸಾಲು– "The palace Was possessed, the house went bacchanal" ಅದನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ The whole Mountain went bacchanal with them" [೪೯] ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೋಲುವ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ರೂಪಕದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಇವೆ.

ನಿರ್ಮೋಕ ಮುಕ್ತಿರಿವ ಗಗನೋರಗಸ್ಯ
ಲೀಲಾಲಲಾಟಿಕಾಮಾವಿನ ತ್ರಿವಿಷ್ಟಪ ವಿಟಸ್ಯ
ಗಗನಫಣಿಬಿಟ್ಟ ಪರೆಯಂತೆ
ನಾಕವಿಟನ ಲಲಾಟತಿಲಕದಂತೆ

[ಬಾಣನ ಹರ್ಷಚರಿತೆಯಿಂದ]

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩–೯೨, ಪುಟ ೨೬೪–೬೫]

ಕಿಂ ತಾರುಣ್ಯ ತರೋರಿಯಂ ರಸಭರೋದ್ಭಿನ್ನಾ ನವಾವಲ್ಲರೀ
ಲೀಲಾಪ್ರೋಚ್ಚಲಿತಸ್ಯ ಕಿಂ ಲಹರಿಕಾ ಲಾವಣ್ಯ ವಾರಾಂನಿಧೇ : ॥
– – –

– – –

ತಾರುಣ್ಯತರುವಿನ ರಸಾತಿಶಯದಿಂದೊಗೆದ
ನವವಲ್ಲರಿಯೊ ಇವಳು
ಅಲ್ಲದಿರೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ತರಂಗಿತಗೊಳ್ಳುತಿಹ
ಲಾವಣ್ಯಸಾಗರದ ಕಿರು ಅಲೆಯೋ?

[ಕ.ವ.ಜೀ.ಪು.೮೫]

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಮುಚಿತ ಬಳಕೆ

೪೯. Longinus - On sublimity - Clasical and hiterary criticism (ed) page. 161

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅವು ಭವ್ಯತಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಬಹುದು ಎಂಬುದು ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಭವ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ ಮತ್ತು ಈ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಭಾವೀ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮಾನವನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಯಮದಿಂದ ಬಳಸಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಂದೊಡ್ಡುವ ಸಂದೇಹದ ಅಪಾಯವನ್ನೆದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು ಬಲವಾದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ.[೩೦] ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಸ್ಥಾನ, ರೀತಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಹಾಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನಾದರೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತವಾದ್ದೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕಾವ್ಯವು ಅಲಂಕೃತವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದಾಗ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೇ ಅವನ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗ, ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಮರೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೩೧]ಅಲಂಕಾರ ಬಳಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ,

೩೦. Longinus - On sublimity - Clasical and literary criticism (ed) page. 164

೩೧. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಕ.ವ.ಜೀ ಪುಟ.೧೯೦-೧೯೧ ೫೧.

ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಧೌತಾಂಜನೇ ಚ ನಯನೇ ಸ್ಫಟಿಕಾಚ್ಛಕಾಂತಿ–
ರ್ಗಂಡಸ್ಥಲೀ ವಿಗತ ಕೃತ್ರಿಮ ರಾಗಮೋಷ್ಕಮ್ ।
ಅಂಗಾನಿ ದಂತಿ ಶಿಶುದಂತ ವಿನಿರ್ಮಲಾನಿ
ಕಿಂ ಯಸ್ಯ ಸುಂದರಮಭೂತ್ತರುಣೀ ಜನಸ್ಯ ॥

ಕಾಡಿಗೆಯ ತೊಳೆದು ಕಳೆದಿಹ ಕಂಗಳು
ಸ್ವಚ್ಛ ಸ್ಪಟಿಕದ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆಯುತಿಹ ಕೆನ್ನೆಗಳು
ತೊಡೆದ ಬಣ್ಣವ ನೀಗಿಕೊಂಡಿಹ ತುಟಿಗಳು
ಆನೆಮರಿಯ ದಂತದ ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಅಂಗಗಳು
ಅಂದವಲ್ಲದುದಾವುದಾ ತರುಣಿಯರೊಳು

[ಕ.ವ.ಜೀ.೩–೮೯.ಪು.೧೯೪]

ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ ಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯು ಭವ್ಯತೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ.

೪. ಶಬ್ದ ಶಿಲ್ಪ [Diction]

ಉಚಿತವೂ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಆದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಅಪಾರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಉಚಿತವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಶೈಲಿಯ ಭವ್ಯತೆ ಅಧಿಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "It makes grandeur beauty, old world charm, weight force, strength and a kind of lustre bloom upon our words as upon beautiful statues".[೫೨]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಸಂಚಾರವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವು ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ದೀಪಗಳೇ ಈ ಸುಂದರ ಶಬ್ದಗಳು.

ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮನ್ಯ ವಸ್ತು

೫೨. Longinus. On sublimity :Classical and literary criticism (ed).page-172

ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಭವ್ಯ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ ಸರಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಂಥ ಕಸರತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮಗುವಿನ ಮುಖಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ರೌದ್ರ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಂತಕನ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆ, ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧವಕ್ರತೆ, ಪದಪರಾರ್ಧ, ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ, ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ ಹಾಗೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ, ಹಾಗೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೂಪಕಗಳಂತೂ ಭವ್ಯತಾನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಲಾಂಜಿನಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕುಂತಕನಾದರೂ "ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ವಕ್ರಭಾವದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಕವಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.'[೩೩] ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೀವಿತ ಸರ್ವಸ್ವವೆನಿಸಿರುವುದೇ ಎಲ್ಲ

ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ[೩೪] ಎಂದು ಹೇಳಿ, ರಸ, ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾಯಿತೆಂದರೆ, ಆಗ ವಕ್ರತೆಯು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. [೩೫]

ಭವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಶೋಭೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವೆಂದು ಲಾಂಜಿನಸ್ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಅತಿಶಯಮೂಲವಾದವು. ಮಾತಿಗೆ ಶೋಭೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುವುದರಿಂದ,

೩೩. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ.(ಅನು) ಕ.ವ.ಜೀ ಪುಟ. ೨೬೪ ೩೩.

೩೪. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ.(ಅನು) ಕ.ವ.ಜೀ ಪುಟ. ೨೭೦

೩೫ .ಅದೇ.ಪು. ೨೮೦
೧*-೨*-೩* ನೋಡಿ ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ಪುಟ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪು. ೧೭೧, ೧೬೭, ೧೭೨

ಇದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ, ವಿಭಕ್ತಿ, ಕಾಲ, ಪುರುಷ, ಲಿಂಗವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಪಾಟನಿಂದ ಅಲಂಕಾರ, ಭವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಚನಪಲ್ಲಟದಲ್ಲಿ ಬಹುವಚನದ ಬದಲಿಗೆ ಏಕವಚನ ಹಾಗೂ ಏಕವಚನದ ಬದಲಿಗೆ ಬಹುವಚನ ಬರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುಂತಕನು ವಚನವಕ್ರತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೧*]

ಕಾಲ [Tense] ದ ಮಾರ್ಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶದ ವರ್ತಮಾನ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ . ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಕಥೆಯು ಆಖ್ಯಾನವಾಗುಳಿಯದೆ ವಾಸ್ತವದ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ ಎಂದಾಗಿದೆ.[೨*]

ಇನ್ನು ಪುರುಷ ಪಲ್ಲಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಪುರುಷ, ಉತ್ತಮ ಪುರುಷಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ತರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಂದ ಮಾತಿನಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನು ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಪುರುಷವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ."[೩*]

ಸುತ್ತುಬಳಸು ಮಾತು [ಲಂಬೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಾಗ್ವಿಸ್ತಾರ – **Periphrasis]**

ಇದು ಕೂಡಭವ್ಯತೆಯ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋನ ಮೆನೆಕ್ಸೆನೆಸ್ ನಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. [Funeral speech] – These men have received their due and having received it they go on their fated journey, escorted publicly by their country and privately each by his own kindred -. Plato here calls death a 'Fated Journey' and bestowal of regular funeral rites - Public escort by the country.

ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕೇವಲ ಗದ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಬಳಸುಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ." ಕುಂತಕನು ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. [೫೬]

ಇನ್ನೆರಡು ಉದಾಹರಣೆ :

೧. ಕತಮಃ ಪ್ರವಿಜೃಂಭಿತ ವಿರಹವ್ಯಥಃ ಶೂನ್ಯತಾಂ ನೀತೋದೇಶಃ [೧-೯೪]

ತಮ್ಮಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ವಿರಹವ್ಯಥೆಗೆ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯತೆಗೆ ಈಡಾದ ದೇಶವಾವುದು?

೨. ಕಾನಿಚ ಪುಣ್ಯಭಾಂಜಿ ಭಜಂತ್ಯಭಿಖ್ಯಾಮಕ್ಷರಾಣಿ [೯೫]

ಅವರ ನಾಮಾಂಕಿತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ಆ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳಾವುವು? ಹಾಗೂ ಅವರ ಹೆಸರೇನು? ಎಂಬುವು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ವಸ್ತು. ಇವು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸಾಲಂಕಾರದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

[ಕ.ವ.ಜೀ.ಪು.೮೭-೮೮]

ಕಾಲಬದ್ಧತೆಯ ಪರಿಣಾಮ

ಇದರ ಅಡಿಯಲ್ಲೇ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ತ್ವವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರಗಳು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಹಾಗೂ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹುವಂಥವು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಶರೀರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೇಗೆ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸಾವಯವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಮರಸಯುಕ್ತ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅವು ಜೀವ ತಳೆಯುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಕಾಲಬದ್ದ ರಚನೆಯ ಗುಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೫೭] ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬಂಥ ರಚನೆಯೂ ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಭವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉನ್ಮೇಷದ ೫-೬ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಇದೇ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಉಪಕಾರೋಪಕರ್ತೃತ್ವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು

೫೬. Longinus. On sublimity: classical and literary criticism (ed).page- 172

೫೭. Longinus. On sublimity: Classical and literary criticism (ed).page- 182

ಬೆಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವು ಮೌಲಿಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದ್ಭುತ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ವರವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ನೂತನ ವಕ್ರತ್ವ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೫೮]೫.

ಗೌರವಪೂರ್ಣವೂ ಉನ್ನತವೂ ಆದ ಪದಯೋಜನೆ ಅಥವಾ ಬಂಧ

ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಚನೆ ಅಥವಾ ಬಂಧ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಯೋಜನೆ. ಲಯ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಾವೇಶದ ಸಾಧನ. ಕೇವಲ ಸುಖ ಮತ್ತು ಆನಂದದ ಕಾರಣ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಸಮರಸಯುಕ್ತ ಬಂಧ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಹೊಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆತ್ಮದ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಶಬ್ದಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು, ವಸ್ತುಗಳು, ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ತವಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವನ ಸುತ್ತ ಇರುವುವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪಿಸಿ ಅವರು ಅವುಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆಯೇ ಅದು ಅವನೆಲ್ಲ ಉನ್ನತ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ರಚನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತದೆ. ಲಾಂಜಿನಸ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ – Shall we not then believe that by all these methods, it bewitches us, elevates grandeur, dignity and sublimity both; every thought which comes within its compass and ourselves as well holding as it does complete domination over our minds?[೫೯] ವರ್ಣವಿನಾಸ ವಕ್ರತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಗಳ ಸುಸಂಬದ್ಧ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಶ್ರುತಿರಮ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಅವು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಹಿತವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುಂತಕನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

---

೫೮. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ.(ಅನು) ಕ.ವ.ಜೀ ಪುಟ.೩೫೯ ೫೮.

೫೯. Longinus. On sublimity Classical and literary criticism (ed). Page-172

ಲಾಂಜಿನಸ್ ಹೇಳುವ ಗೌರವಪೂರ್ವ ಪದಯೋಜನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡ

ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ ಗುರಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಮಹತ್ತಿನ ಶೋಧವೇ ಹೊರತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶುದ್ಧತೆಯದಲ್ಲ. ಲಾಂಜಿನಸ್ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಪರಿಶುದ್ಧ. "That geniuses are least pure"[೬೦], ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರದಲ್ಲೂ ನಿಖರತೆ ಇರಬೇಕೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯ ಅಪಾಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ತೀರಾ ಅಲ್ಪ ಅರ್ಹತೆಯವರು ತಪ್ಪು, ದೋಷಗಳಿಗೆಡೆಕೊಡದೆ, ಸರಿಯಾದ ಕ್ಷೇಮಕರವಾದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಕಾರಣ ಅವರು ಯಾವುದೇ ರಿಸ್ಕ್ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಮಹಾನತೆ – ಅದು ಮಹಾನ್ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೋಮರ್ ಮತ್ತು ಅಪೋಲಿನಿಯಸ್‌ರನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತ, ಹೋಮರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೋಪದೋಷಗಳಿವೆ. ಅದೇ ಅಪೋಲಿನಿಯಸ್‌ನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪಿಂಡಾರ್ ಮತ್ತು ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ರಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಪಿಂಡಾರ್ ಮತ್ತು ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಕಿಲೈಡ್ಸ್ ಅಥವಾ ಚಿಯೋಸ್‌ನ ಐಯಾನಸ್‌ನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದಾಗಲಿ ಹೋಮರ್‌ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಪೋಲೋನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾನ್ ಅದದ್ದನ್ನು, ಭವ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕೆಂಬುದು

ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ್ದು ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಝರಿಗಳನ್ನಲ್ಲ, ನದಿಗಳನ್ನು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸಾಗರಗಳನ್ನು. ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಒಂದೇ ಮಾತು – ಉಪಯೋಗಿಯಾದ್ದು ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವಾದ್ದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ್ದು ನಮ್ಮ ವಿಸ್ಮಯಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜೀವಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅಂಥವರು ಅವರೆಲ್ಲ ದೋಷಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಶಿಖರಪ್ರಾಯರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. Sublimity raises us towards the spiritual greatness of

೬೦. Longinus. On sublimity Classical and literary criticism (ed). Page- 175

God. Freedom from error does indeed save us from blames but it is only greatness that wins admiration.[೬೧] ಭವ್ಯತೆಯ ಒಂದು ಸೆಳಕಿನಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲ ದೋಷಗಳೂ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ನಿಲುವು ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ. ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಭವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಯಾರಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಅವನೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಸಹೃದಯಿ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠುರ ಶುದ್ಧತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ, ಭಾರವಿ, ಮಾಘ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಹೆಕ್ಕಿ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕುಮಾರಸಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಮನು ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಇವು ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಕರಣದ ಒಂದು ಅಂಶ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಔಚಿತ್ಯರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ವಸ್ತ್ರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ವಸ್ತ್ರವೇ ಹೇಗೆ ದೂಷಿತವಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ದೂಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಾಕ್ಯದ ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ, ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೂ ಒಂದೆರಡುಕಡೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಬದಲು ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದ, ಒಂದು ಪಾಠದ ಬದಲು ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಠವಿದ್ದರೆ ಅದರ ಉಜ್ವಲತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಮಗೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಭವ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಲಾಂಜಿನಸ್ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದವೇ ಕಾವ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಎಂದು ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವ ಕುಂತಕ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಒಂದು

೬೧. Longinus. On sublimity classical and literary criticism (ed). Page - 178

ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಭಾಷೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಂಗಿ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಅದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲವನ್ನು, ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಕಲ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಂದಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಲಾಂಜಿನಸ್ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಪ್ರಕರ್ಷರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವೇ ಭವ್ಯತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ತಳುಕುಹಾಕುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಔಚಿತ್ಯದಮೇಲಿನ ಒತ್ತು, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಉಚಿತ ಬಳಕೆ, ರೂಪಕ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಭವ್ಯತೆ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಬಗೆ, ಲಿಂಗ, ವಚನ, ಕಾಲ, ಪುರುಷ ಮತ್ತು ವಿಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಭವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಬಗೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸ್ವಭಾವದಂತೆ ಶೈಲಿ, ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು – ಈ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಂಜಿನಸ್ ಮತ್ತು ಕುಂತಕ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಾಮ್ಯ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಕೇವಲ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಹೊದಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಕೀಲಿಕೈಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಂವಹನದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಆರು ವಿಧಾನ(ಮಾರ್ಗ)ಗಳನ್ನು ಎನ್‌ಕ್ವೆಸ್ಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೧೨] ಅವುಗಳೆಂದರೆ

೧. ಅಲಂಕಾರ ಯೋಜನೆ

೨. ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು

೩. ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿ

೪. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ತಿರುವಿನ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ದಾರಿ

೫. ಸಂಯುಕ್ತ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಕೂಟವಾಗಿ

೬. ವಾಕ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಭಾಷಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕೂಟವಾಗಿ ಎಂದು.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರ (ತಿರುವು) ಎಂಬ ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಯ ಅಥವಾ ವಕ್ರಶೈಲಿ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಧಾನ. ಈ ವಕ್ರಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ರೂಢಿಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೀರಿದ್ದು. ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ರಚನೆಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆ.[೬೨]

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದನ್ನು ತುಂಬ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಹೋಲುವಂಥದು. ಕುಂತಕನ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ– ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿ .

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ, ಅದು ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ – ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಭಂಗಿ, ಅದು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅಲಂಕಾರ. ಅಲ್ಲದೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅತಿಕ್ರಾಂತಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯವಹಾರ ಸರಣಿ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ, ರೂಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. (ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿದಾ). ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧ ವ್ಯತಿರೇಕಿ – ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.*

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವವೇ ಆಗಿದೆ. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ

೬೧ಎ. H.N.E.ENKVIST. et al: Linguistics and style page 12 quoted by R.S.Pathak

೬೨. ಡಾ. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಪು.೭೯

* ವಿವರಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ೬೧ನೇ ಪುಟ ನೋಡಿ

ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಎಂಬ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಎಂಬುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಿರುಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಮಮ್ಮಟನಂತೂ ಕುಂತಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಯ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತುತ್ತಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಃ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾರ್ಗಾಂತರವು*[] ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುರುತು ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತಾಗಿತ್ತು. ಅದರೆ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದವು. ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವದ್ದು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು[೬೩]. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಸಂವಾದ. ಕವಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ [ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ] ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖೇನ ಸಂವಹನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.[೬೪]ಈ ಒಂದು ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಕವಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಬದ್ಧವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ವಿಧಾನವೂ ಒಂದು. ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸೃಜನವೆಂದರೇನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಜಿ.ಎನ್.ಲೀಚ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "We have to assess the significance or the communicative value of a linguistic deviation'[೬೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಅವರು, ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಯ, ಎಂದರೆ – ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಡುತೆಯನ್ನು [gap] ಬಿಡುವುದರ ಮುಖೇನ ಸಾಮಾನ್ಯ

---

* Deviation ಗೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಎಂಬ ಸಂವಾದಿ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವವರು ಡಾ|ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು. ನೋಡಿ – ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಪು. ೧೯

೬೩. S.K.Langer: Phlosophy in a new key. Page 175

೬೪. ENKVIST.etal DP.eit page.79

೬೫. G.N. Leech. A linguistic guide to English poetry. Page. 25

ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಿರುಚುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ[೬೬]. ಅದು ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು, ಅಥವಾ ಹೊಸನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರುವುದು ಇವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತರುವುದು – ಅದು ಅವುಗಳ ಕ್ರಮ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬಹುದು, ಅಥವಾ ಹೊಸ ನಿಯಮಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಬಹುದು.

ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ ಇಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ವಾಕ್ಯರಚನಾ ತಿರುವುಗಳು, ಭಾಷಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ – ಕೋಶ, ವ್ಯಾಕರಣ ಧ್ವನಿಮಾ, ಆಕೃತಿಮಾ, ಉಪಭಾಷೆ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ನಿರ್ವಚನೆ ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದು. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಇದು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಶಬ್ದರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಾಗಬಹುದು [James Joyce ನ whole borrow, grace hopper ಥರ] ಅಥವಾ ತೀರಾ ವಿಭಿನ್ನ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವುದಾಗಬಹುದು. [Fruit buds that whimper, ಡಿಲಾನ್ ಥಾಮಸ್ನ broke the grapes joy ಎಂಬಂಥವು]. ವಕ್ರವಿಧಾನವು (ಮಾರ್ಗಾಂತರ) ರೂಢಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆಯ್ಕೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯ ವಿಸ್ತರಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹುಸಿಮಾಡಿ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾದ ಅತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಪಾಲು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕರಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ತಿರುವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ[೬೭].

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯೇ ಆದರೂ ಅದನ್ನು ತಿರುಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಬಳಕೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು,

---

೬೬ Linguistic deviation is a disruption of the normal process of communication, it leaves a gap as it were in comprehension of the Text. -G.N.Leech-A linguistic guide English poetry page: 61

೬೭. Samuel R. levin : Internal and external deviations of poetry -word-21 page.226-35

ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ.[೬೮] ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕುಂತಕನು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಲೆವಿನ್ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಗಾಂತರಂಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ, ಆಂತರಿಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರ (ತಿರುವು) ಕವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದರೆ, ಬಾಹ್ಯ ಮಾರ್ಗಾಂತರವು ಹೊರಗಿನ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಲೆವಿನ್ಸ್ ಇನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಿರುವು [determinate deviations] ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕ ತಿರುವು (Statistical deviations]. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಯೋಜನೆ ಎಲ್ಲಾ ಮೊದಲೇ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಅಂಶ ಅಥವಾ ಘಟನೆ ಎಷ್ಟು ಬಾರಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವಂಥದ್ದು.[೬೯]ಇನ್ನಿತರ ಮಾನದಂಡಗಳೆಂದರೆ, ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯ [selection and combination] ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದ[*] [Syntagmatic] ಮತ್ತು ರೂಪಾವಳಿಯ ಸಂಬಂಧದ[*] [paradigmatic] ತಿರುವುಗಳೂ ಸಾಧ್ಯ. ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಕ್ರಮ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಇತರ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳ (ತಿರುವುಗಳ) ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ.[೭೦] ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಅವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳು – ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ

---

೬೮. Ibid

(67&68 Both quoted in Vakroti and poetic deviance -comparative poetics: R.S.Pathak-120)

೬೯. S.R.Levin : DEVIATION statistical and determinate in poetic language - Lingua 12-pp.281-86

*. ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಡಾ. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ – ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ – ಪುಟ.೩೯

೭೦. G.N.Leech - A Linguistics and figures of rhetoric in roger fowler (qd) essays in style and language page-140 70.

ಮಾದರಿಗಳ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಜಾರಿದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಹೊರತಾಗಿ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ತ್ವಗಳೆಂದರೆ ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ (defamilarisation) ತತ್ತ್ವಗಳು. ಮೊದಲು ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನಂತರ ಪ್ರಾಗ್ ಪಂಥದ ಭಾಷಾತಜ್ಞರು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಜಾನ್‌ಮುಕರೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಶ್ಕ್ಲೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಇದರ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳು. ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನನ್ಯವೆಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದಿನ ಬಳಕೆಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿರುಚಿ,

ಮಾರ್ಗಾಂತರಿಸಿ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಅಪರಿಚಿತವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ. ಕುಂತಕನ “ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧಾನ ವ್ಯತಿರೇಕಿಣಿ’ 'ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿಧಾ’ ಮತ್ತು ‘ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗಿ ಭಣಿತಿ’ಗಳು ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೇ. ಕುಂತಕನ ಮತ್ತು ಮುಕರೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಗ್ ಪಂಥದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾನ್ ಮುಕರೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತೆಂದರೆ fore-grounding[೨೧] ಡಾ॥ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಪ್ರದಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾವ್ಯತ್ಯಯ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ foregrounding ತತ್ತ್ವ ಕೂಡ ಒಂದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಲಯ, ಗತಿ, ನಡೆ ಮಾಧುರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ, ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ ಇರುವುದು. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಯಾರೇ ಆದರೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ರೂಢಿಬದ್ಧವೂ ಆದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಅರಳುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ರೂಢಿಬದ್ಧವಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಅದರ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯತ್ಯಯ

ಇಲ್ಲವೆ ತಿರುವುಗಳನ್ನು fore grounding[71] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾಘಟಕಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿರುಚುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದುಂಟು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಅತಿಶಯವಾದ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರತೆ [parallelism] ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೋಲನ, ಸಮಾನಾಂತರತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳು ಸಮಾ ನಾಂತರದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ವೈರುಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಜೋಡಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಬರುತ್ತವೆ. ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯ

ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು parallelism ನ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವೇ ಆದ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗಾಂತರವೇ ಆಗಿವೆ. ಕವಿ ನಿಯೋಜಿಸುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವರ್ಣಗಳ, ಅಕ್ಷರಗಳ ಆವರ್ತನೆ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಮಕವೂ ಇದರಲ್ಲೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಯೋಜನೆ ಕೂಡಾ ಇದರಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಎಂದಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ರೂಡಿ ಬದ್ಧ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ವಚನ, ಪುರುಷ, ಲಿಂಗ, ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡುವ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳು, ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಾದರಿಗಳ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಜಾರಿದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾರ್ಗಾಂತರ (ತಿರುವು) ಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುವ ವ್ಯಾಕರಣದ ಮಟ್ಟಗಳು [degrees of grammaticalness] ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನೆರವಾಗಬಹುದು.[೭೨] ಸರಿಯಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ

---

೭೧. J.Mukarovsky - Standard language and poetic language page.42 Linguistic and literary style Quoted by R. S Pathak in vakrokthi and poetic diviance-page121-comparative poetics .

೭೨,. R.S.Pathak : Vakrtokti and poetic deviance- comparative poetics - pp 121

ಒಂದು ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ಶಬ್ದವು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರುವ ವಾಕ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರುವ ವಾಕ್ಯವು ಕಡಿಮೆ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ದವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು.[೭೩]ಒಂದು ಪಾಠದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಮಾಣದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಆರ್.ಎಸ್.ಪಾಠಕ್ ರವರ ತೀರ್ಮಾನ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು.[೭೪]ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳೂ, ತಪ್ಪು ವಾಕ್ಯರೂಪಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಅಲ್ಲದೆ ಚೋಮ್ಸ್ಕಿ ಹೇಳುವ ವಾಕ್ಯದ ಒಳಸ್ತರ [deep structure] ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಸ್ತರಗಳ [Surface structure] ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳ ಕುರಿತು ಒಂದು ಒಳನೋಟವನ್ನು ನೀಡಬಹುದೆಂದು J.PThorne ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೭೫]

ಕೆಳದರ್ಜೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವೇನಿದ್ದರೂ ಒಳಸ್ತರದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು. ಒಂದಂತೂ ನಿಜ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಸಹಜ ಓದುಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ರೂಪವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರವು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದಂಥದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರೀತಿಯ ವಕ್ರತೆ, ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವು ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೭೬]

ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಮತ್ತು ವಕ್ರತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಂತೂ ಇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸದಿದ್ದರೂ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ

---

೭೩. Ibid page - 121

೭೪. Ibid page - 121

೭೫. Ibid page - 122

೭೬. Renewellec and Austin Warren - Theory of Literature page -190-94

ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುವ devianceಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ್ದು. ಕಾವ್ಯಸಂವಹನವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಸ್ತುತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ, ಆರು ವಿಧಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವವು, ರಸ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಮಾರ್ಗಾಂತರ [deviation] ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಹಿತ ಎಂದು ಮಮ್ಮಟನು ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಕವಿಗೆ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. [೭೭]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅದರಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಂದ ಬಂಧಿತವಾಗಿದೆ.[೭೮] ಅದನ್ನು ಅವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಅಸ್ವೀಕೃತ ಅಂಶಗಳ ಮೊತ್ತ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. [೭೯]ಆದರೆ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸ್ವೀಕಾರಯೋಗ್ಯ ಎಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಹ ತೊಡಕಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಅವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳಲಾದ್ದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಬಹುದು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗದಿರಬಹುದು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರ (ವ್ಯತ್ಯಯ) ನಿಂತಿರುವುದು ಭಾಷೆಯ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಸಹಜಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟಿಲ್ಲ.[೮೦] ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅದೊಂದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿವೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೇವಲ ಪರಿಮಿತ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು.

೭೭.R.S.Pathak. Vakrokti and poetic deviance- comparative poetics. page -123

೭೮. Ibid page - 123

೭೯. Ibid page - 123

೮೦. A.G.Juliand - Review of Charles Brunean page-318-19.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಕೆಲವೊಂದು ಕೊರತೆಗಳಿವೆ. ಭಾಮಹ ಕುಂತಕರು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವವು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇತರೆಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ವಿಧಾನ ಎಂಬುದು ಆರ್.ಎಸ್.ಪಾಠಕ್ ಅವರ ಅಭಿಮತ.

ಕಾವ್ಯದ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಗದ್ಯದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು. ಕುಂತಕನ ಇಡೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯತ್ ಕಿಂಚನಾಪಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ತತ್ಸರ್ವಂ ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವಮ್ ಎಂಬ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಕ್ತಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರವೇ ಮೂಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಯ (ಮಾರ್ಗಾಂತರ) ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಈ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವನ್ನು ಕುರಿತಂಥವೇ ಆಗಿವೆ. ಎರಡೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ. ಅವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಭಾಷಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವೇ ಆಗಿದೆ.[೮೧] ತೀರ ವಿನೂತನತೆ (ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ) ಮತ್ತು ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿತ್ವ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಮಾರ್ಗಾಂತರ (ವ್ಯತ್ಯಯ)ಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅದೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವವು ಭಾಷಾ ಸೃಜನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ, ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಒಪ್ಪಿರುವ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗಾಂತರದಂತಲ್ಲದೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಪಾಠಕ್ ಅವರ ಖಚಿತ ತೀರ್ಮಾನವೆಂದರೆ – ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಧವನ್ನು ಕವಿಕರ್ಮದ ಸುಭದ್ರ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರ (ವ್ಯತ್ಯಯ)ದ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತಂತೆ ಸಮರ್ಪಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೮೨]

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವವರಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

---

೮೧. R.S.Patak. Vakrokti and poetic deviance comparative poetics.page-127

೮೨. R.S.Patak. Vakrokti and poetic deviance comparative poetics. page - 127

ಕವಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ವಕ್ರತೆಯ ತತ್ವವು ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠತಮ ಘಟಕದಿಂದ ಗರಿಷ್ಠ ಘಟಕದವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾರ್ಗಾಂತರಕ್ಕಿಂತ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವ.

Lexical deviation ಅಥವಾ ಶಬ್ದಕೋಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪದಪರಾರ್ಧವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಯವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಉಪಸರ್ಗವಕ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಸರ್ಗಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನೂತನ ಶಬ್ದ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ವಕ್ರತೆ (ಮಾರ್ಗಾಂತರ) ತರಲಾಗುತ್ತದೆ.

Grammatical deviations ಅಥವಾ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧವಕ್ರತೆಯ ವಿಶೇಷಣವಕ್ರತೆ (ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷಣ) ವೃತ್ತಿವಕ್ರತೆ (ಸಮಾಸ, ತದ್ಧಿತ, ಕೃದಂತ, ಇತ್ಯಾದಿ), ಲಿಂಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆ, ಕಾಲವೈಚಿತ್ರ್ಯ (ಪದಪರಾರ್ಧ) ವಚನ ವಕ್ರತೆ, ಪುರುಷವಕ್ರತೆ, ನಿಪಾತವಕ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೇಲ್ ಸ್ವರದ ವ್ಯತ್ಯಯ(ಮಾರ್ಗಾಂತರ/ವಕ್ರತೆ)ವಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಒಳಸ್ತರದ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳು.

Semantic Deviations : ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕುಂತಕನು ಕ್ರಿಯಾವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆಗೆ ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲವು.

೧. ಸ್ವಚ್ಛಾ ಕೇಸರಿಣಃ, ಸ್ವಚ್ಛ ಸ್ವಚ್ಛಾಯಾಯಾಸಿತೇಂದವಃ
ತ್ರಾಯಂತಾಂ ವೋ ಮಧುರಿಪೋಃ ಪ್ರಪನ್ನಾರ್ತಿಚ್ಛಿದೋ ನಖಾಃ

ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಪನ್ನಾರ್ತಿಚ್ಛಿದೋನಖಾಃ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಹಾಗೆಯೇ

ರುದ್ರಾದೇಸ್ತುಲನಂ ಸ್ವಕಂಠವಿಪಿನಚ್ಛೇದೋ ಹರೇರ್ವಾಸನಂ
ಕಾರಾವೇಶ್ಮನಿ ಪುಷ್ಪಕಾಪಹರಣಮ್.......... ....
...........ಯಸ್ಯೇದೃಶಾಃ ಕೇಲಯಃ

"ಇವೆಲ್ಲ ಯಾರಿಗೆ ಕ್ರೀಡೆಗಳೊ" ಎಂಬ ವಿಭಿನ್ನ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿ ರಚನೆ ಮೈತಳೆದಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

Graphical Deviations : ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಯಮಕಾಲಂಕಾರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ ಕುಂತಕನು ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಚಾಕ್ಷುಷ ಮಾರ್ಗಾಂತರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

Dialectical Deviations : [ಉಪಭಾಷಾ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಅಥವಾ ಉಪಭಾಷಾ ವ್ಯತ್ಯಯ]

ಇದು ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನು ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತಿತರ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು.

ಧ್ವನಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳು : Phonetic Deviations

ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು ಧ್ವನಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಮತ್ತು **Verbal repetitions** ಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವ ಹೇಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ. ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಆಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ಯ ಇವೆರಡರ ಸಂಗಮ ಎನ್ನಬಹುದು. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆ, ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧವಕ್ರತೆ, ಪದಪರಾರ್ಧವಕ್ರತೆ, ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಗಳು ಭಾಷಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆಗಳು ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಶಿಸ್ತುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕುಂತಕನು ಮಾಡಿರುವ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಪುಲವಾದ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

* * * * *

ಅಧ್ಯಾಯ-೮

ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೂಲ್ಯಾಂಕನ ಮಾಡುವಾಗ ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶಾಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಈ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ಕೃತಿ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಕುಂತಕನು ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳೆಂಥವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವ, ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕ ವಾಗಿದೆ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಅದು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿರುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಅವನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಮರ್ಥವಾದ, ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಡಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ್ದು ಏನೇನಿದೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅರ್ಥ. ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಿದವಲ್ಲ. ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಳು ಅಲಂಕಾರಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ಕುಂತಕನ ನಿಲುವು. ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚ್ಯವೆಂದರೆ, ಕುಂತಕನು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿದೆ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವ ಎಂಬುದೇ ಅವನ ಖಚಿಕ ನಿಲುವು.[೧]ಅಲಂಕಾರವೂ ಒಂದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಕೂಡ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದೇ, ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ್ದು ಕವಿಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ವಕ್ರತೆ,

---

೧. ಯತ್ಕಿಂಚನಾಪಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ತತ್ಸರ್ವಂ ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವಂ – ಕುಂತಕ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ (ಸಂ) ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ೧-೨೮೦ ಪುಟ.೪೩.

ಪದಯೋಜನೆ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಗುಣ ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಕವಿಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಕವಿ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಾಗ ಅವು ಸಹಜೋಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಹಳೆಯದೇ ಆದರೂ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂದು ನವತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರವಿಶೇಷಗಳೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಅಲಂಕಾರ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಬಹುದೆನ್ನುವ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ಮಹತ್ವದ ನಿಲುವೆಂದರೆ, ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿದ್ದು. ಅದುವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋದವರೇ. ಆದರೆ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೇವಲ ೨೦ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ, ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ, ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂದಪಟ್ಟಂತೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಒಂದು ಅತಿಶಯತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಆಲಂಕಾರ ಆತ್ಮವಿಲ್ಲದ ಪಿಶಾಚದಂತೆ ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಅವನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ– "ಸಾತಿಶಯತ್ವ ಶೂನ್ಯಧರ್ಮಯುಕ್ತಸ್ಯ ವಸ್ತುನೋ ವಿಭೂಷಿತಸ್ಯಾಪಿ ಪಿಶಾಚಾದೇರಿವ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿತ್ವವಿರಹಾದನುಪಾದೇಯತ್ವಮೇವ"[೨]

ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿವೇಚನೆಗೊಂದು ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಂತೆ, ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ. ಈಗಾಗಲೇ
ನೋಡಿದಂತೆ ಕುಂತಕನ ಮಾರ್ಗ ಗುಣ ವಿವೇಚನೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ, ಸೋಪಪಜ್ಞವೂ ಆಗಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅವನ ಅಸಮಾನ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ರೀತಿ

೨. ಕುಂತಕ : ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ (ಸಂ) ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ಪುಟ. ೧೨೯.

ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗ ಭೌಗೋಳಿಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಲ್ಲ; ಕವಿಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದರಂತೆ ಸುಕುಮಾರ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅವೆರಡರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಇನ್ನೊಂದು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನಗಳು ಎಂದು ಸಾರಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಆಯಾಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಯುಗಾಂತರಕಾರಿ ನಿಲುವಿನಿಂದ, ಗುಣವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ, ಕವಿಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಹತ್ತುಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ್ಯ ಎಂಬ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳಾಗಿ 'ಔಚಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸೌಭಾಗ್ಯ'ವನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿನೂತನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ, ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಬಿರುಕನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ನೂತನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಅವನದೇ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ. ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ, ಗುಣೀಭೂತ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ. ಈ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯ. ಅದಲ್ಲದ್ದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದ ಸಹೃದಯನು ಪಡೆಯುವ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಕುಂತಕನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಮಾನದಂಡ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ: ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳು ನೂರಾರು ಇರಬಹುದು. ಯಾವುದೊಂದೇ ರೀತಿ ಆಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೂ ಒಂದು ಆಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ನಿಲುವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯ ಉಳ್ಳ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲರ್ಹವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿತತ್ತ್ವಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ

ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬಲ್ಲುದು.

ಇನ್ನು ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿತತ್ವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಂಥ ಬಹುಮುಖ್ಯವೂ ಅಮೂಲ್ಯವೂ ಆದ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆರೆದವರು ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಕುಂತಕ ಇಬ್ಬರೇ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಈ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿ ತೆರೆದವರು ಎನ್ನಬೇಕು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಯಾವರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ, ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತ ಸೀಳುನೋಟವನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ತೆರೆದುತೋರುವ ಮಹಾ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆರೆದವನು ಕುಂತಕ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ, ಅದರ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ, ತನ್ನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರೂ, ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೇ ಕುಂತಕನೂ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಅವನು ತೋರಿರುವ ಒಳನೋಟ, ವಿಚಕ್ಷಣತೆಗಳು, ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಅವನನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರೊ.ಜಿ.ಹನುಮಂತರಾವ್ ಅವರು, ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು – "We can find theorists of great ability like Bhattanayaka and Anandavardhana; but it is rare to find a critic like Kuntaka who shows remarkable critical imagination in writing about a given piece of poetry" ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩]

---

೩. ಜಿ.ಹನುಮಂತರಾವ್ : Preface of Dhvanyaloka and its Critics - Page XV.

ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಖರ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿ, ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಸಂಪನ್ನತೆಗಳು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಔಚಿತ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಸು–
ಬೀಸು ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಕೇವಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣರಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲದ, ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಾದ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಜಾನಕಿ, ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕಗಳಿಂದಲೂ ಹೆಕ್ಕಿಹೆಕ್ಕಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬರೀ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ರಮಣೀಯತೆ, ಪ್ರಯೋಗ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವೈಪುಲ್ಯಗಳು ಅವುಗಳ ಹದವಾದ ಹಾಳತವಾದ, ಮತ್ತು ಹಾರ್ದಿಕವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಓದನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿಸುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ "criticism as I understand is the endeavour to discriminate between experiences and to evaluate them" ಎಂಬ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ.[೪]

ಅದರ ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅನ್ವಯಿಕ ಏಕೆಂದರೆ, ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವವನ್ನು, ಬಗೆಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ನೋಡುವ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಭಾಗದ ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಎಸ್.ಇಲಿಯಟ್ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೆರಡೂ

---

೪. Y. I. A. Richards : Principles of Literary Criticism : Preface. Page 1

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎರಡು ಉಪಕರಣಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಉಪಕರಣಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ಒಳನೋಟ ಹಾಗೂ ಸೀಳುನೋಟದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸುವುದು, ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನೇ, ವರ್ಣ, ಪದ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಂಧಿ, ಸಮಾಸ, ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ದೋಷಕ್ಕೂ ದುರ್ಬೀನು ಹಾಕುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಸಮಸ್ತವೂ ಶಬ್ದವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಚಕವೇ ಶಬ್ದ. ಇನ್ನಾವುದೇ ಶಬ್ದ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾದರೂ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಿತತ್ತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯ. ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಸ್ಪರ್ಧಾಸಹಿತವಾದ ಸಹಿತತ್ತ್ವ ಇರಬೇಕು. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಹಿತತ್ತ್ವದ ಅಭಾವವಿದೆ ಎಂದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲೂ ಸಹಿತತ್ತ್ವದ ಅಭಾವವಿದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಅರ್ಥ ತನಗೆ ತಾನೇ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಸಮರ್ಥವಾದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡದಿದ್ದರೆ ಮೃತಪ್ರಾಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಶಬ್ದವೂ ಕೂಡ ವಾಕ್ಯೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಅರ್ಥದ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಧಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹಿತತ್ತ್ವ ಇಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಭವಭೂತಿಯ ಮಾಲತೀಮಾಧವ ನಾಟಕದಿಂದ 'ಅಸಾರಂ ಸಂಸಾರಂ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯ ಘಟಕವೂ ಅಪ್ರತಿಮ ಸುಂದರಿಯಾದ ಮಧುಮತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತಿದ್ದರೂ ಮರಣ ಶರಣಂ ಬಾಂಧವ ಜನಂ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಘಟಕವೊಂದು ಮಾತ್ರ ಇತರೆ ವಾಕ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದು ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಇತರೆ ವಾಕ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲಾರದು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಇತರೆ ವಾಕ್ಯಘಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ –"ವಿಧಿಮಪಿ

ವಿಪನ್ನಾದ್ಭುತ ವಿಧಿಮ್" ಎಂಬಂತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಿತತ್ತ್ವ(ಸಾಮರಸ್ಯ) ಗೈರು ಹಾಜರಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಘನ ಶಿಶುಪಾಲವಧ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚಾರುತಾವಪುರಭೂಷಯದಾಸಾಂ ತಾಮನೂನ ನವ ಯೌವನ ಯೋಗಃ ।

ತಂ ಪುನರ್ಮಕರಕೇತನಲಕ್ಷ್ಮಿಸ್ತಾಂ ಮದೋದಯಿತ ಸಂಗಮ ಭೂಷಃ ॥

ಚೆಲುವು ತನುವನು ಸಿಂಗರಿಸಿರಲು
ಚೆಲುವ ನವಯೌವನವು
ಅದನು ಮದನ ಸಂಪದವು
ಆ ಮದನ ಸಂಪದವ
ಪ್ರಿಯತಮನ ಸಂಗಮಭೂಷಣಮದವು [ಸಿಂಗರಿಸಿತು]

ಇಲ್ಲಿ "ಮದೋದಯಿತ ಸಂಗಮ ಭೂಷಃ' [ಪ್ರಿಯತಮನ ಸಂಗಮಭೂಷಣಮದ) ಎಂಬ ಸಮಾಸಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಗಬೇಕಾದ ದಯಿತ ಸಂಗಮ" ಎಂಬುದು ಅಡಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿದೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವೂ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು "ದಯಿತ ಸಂಗತಿರೇನಂ? ಸಮಾಸರಹಿತ ಪರ್ಯಾಯ ಪಾಠದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಲರಾಮಾಯಣದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಕವಿಯ ಔದಾಸೀನ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿಧಾನ ಅವನೆಂಥ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಅವನೆಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನಾಶೀಲ ರಸಜ್ಞಾ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸದ್ಯಃ ಪುರೀಪರಿಸರೇಪಿ ಶಿರೀಷ ಮೃದ್ಧೀ
ಗತ್ವಾ ಜವಾತ್ ತ್ರಿಚತುರಾಣಿಪದಾನಿ ಸೀತಾ ।
ಗಂತವ್ಯಮದ್ಯಕಿಯದಿತ್ಯಸಕೃದ್ ಬೃವಾಣೌ
ರಾಮಾಶ್ರುಣಃ ಕೃತವತೀ ಪ್ರಥಮಾವತಾರಮ್ ।

[ಬಾಲರಾಮಾಯಣ]

ಶಿರೀಷಕೋಮಲೆ ವೈದೇಹಿಯು
ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಪುರಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೆ
ನಾಲ್ಕಾರಡಿಯನು ವೇಗದಿಕ್ರಮಿಸಿ
ಸಾಗುವ ದೂರವು ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರುವುದು ಈಗ
ಎಂದು ತಿರುತಿರುಗಿಯು ಕೇಳುತೆ
ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಣ್ಣಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ
ನೀರನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿದಳು ತಾನು

ಇಲ್ಲಿರುವುದು ರಾಮನ ಸಂಗಡ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟ ಸೀತೆಯ ಸುಕುಮಾರತೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿರುತಿರುಗಿ (ಅಸಕೃತ್ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ) ಈಗ ಸಾಗುವ ದೂರ ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರುವುದು ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಸೀತೆಯ ಮಾತು ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಮಹತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂಥದಲ್ಲ, ರಸ ಪರಿಪೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸೀತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದು ಸ್ವಯಿಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಸಹಜ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಸುಕುಮಾರ ಶರೀರೆಯಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಥ ಒಂದು ಯೋಚನೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅವಳು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಳೆಂಬುದನ್ನು ಯಾವ ಸಹೃದಯನೂ ಊಹಿಸಲೂ ಆರ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮನ ಕಣ್ಣಿಂದ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಚಿಮ್ಮಲು ಸೀತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಗುವ ದೂರ ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರುವುದು ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಗತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸೀತೆಯ ಬಾಯಿಂದ ಒಂದು ಸಲಕ್ಕೆ ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ರಾಮನು ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕಿರಲು ಸಾಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಪದ್ಯದ ಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕವಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಳಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಪೀಯುವುದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅಸಕೃತ್ ಎಂಬ ಪಾಠದ ಬದಲಿಗೆ ಅವಶಮ್ (ನಿರುದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ) ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು

ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಮೃತ ಪ್ರಾಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಈ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶಾಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಕುಂತಕನದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ದಂಡನಲ್ಲಿ ಸೋದರಮಾವನೆ ಎಂಬಂತೆ ಎಂಥ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಿಯಕವಿಯನ್ನೂ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರಕರಣ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರರಚನೆಯನ್ನು, ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, ಅದೇ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನು, ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅಪಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತೀರ್ಪುಕೊಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕುಮಾರಸಂಭವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನೇ ಒಲಿದು, ಅವನನ್ನು ಪತಿಯಾಗಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ರತಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಪಟ ವಟುವೇಷದ ಶಿವನು ಪರಿಹಾಸಗೈಯುವ ರೀತಿ :

ದ್ವಯಂ ಗತಂ ಸಂಪ್ರತಿ ಶೋಚನೀಯತಾಂ
ಸಮಾಗಮ ಪ್ರಾರ್ಥನಯಾ ಕಪಾಲಿನಃ ।
ಕಲಾ ಚ ಕಾಂತಿಮತಿ ಕಲಾವತಸ್ತ್ವ
ಮಸ್ಯ ಲೋಕಸ್ಯ ಚ ನೇತ್ರ ಕೌಮುದೀ

[ವ.ಜೀ: ೧-೨೭] [ಕು.ಸು.೫-೭೧]

ಆ ಕಪಾಲಿಯ ಸಮಾಗಮಕೆಳಸಿರೊಹಳು
ಶೋಕಕೀಡಾದರಿಂದಿರ್ವರಹುದು
ಆ ಕಾಂತಿಮತಿ ಕಲಾವಂತನೊಂದು ಕಲೆ
ಮತ್ತೀ ಜಗದ ಕಂಗಳಿಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಹ ನೀನು

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ವಾಚಕಗಳಾಗಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಬೀಭತ್ಸ ರಸದ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವವಾಗಿ ಕಪಾಲಿನಃ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಜುಗುಪ್ಸಾ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದು ಸುಂದರ ವಾಚಕ ವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪ್ರತಿ

(ಈಗ) ಹಾಗೂ ದ್ವಯಂ (ಇರ್ವರು) ಶಬ್ದಗಳು ಅತಿರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಅವು ಉಪಹಾಸದ ಭಾವವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಚಂದ್ರನೊಬ್ಬ ದುರ್ವ್ಯಸನದಿಂದ ದೂಷಿತನಾಗಿ ಶೋಚನೀಯನಾಗಿದ್ದ. ಈಗ ಅವನ ದುಸ್ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬೆಂಬಲಳಾಗಿ ನಿಂತು ನೀನೂ ಶೋಚನೀಯಳಾಗಿ ಉಪಹಾಸಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದೀಯ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾ (ಎಳಸು) ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಸಮಾಗಮ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾಕತಾಳೀಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಮಾಗಮಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು ಕಲಂಕಕಾರಿಣಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಚಕುಲದವರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಗರಣಕ್ಕವಕಾಶವಾಗಿ ಕಲಂಕಕಾರಿಣಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಯುಕ್ತವಾಚಕವಾದ 'ಚ' ಎಂಬುದು ಎರಡುಸಲ (ಸಾ–ಚ–ತ್ವಂ–ಚ) ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿವೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತಿರುವ ಚಂದ್ರಕಳೆ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರ ಲಾವಣ್ಯಾತಿಶಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. "ಕಲಾವತಃ' ಮತ್ತು 'ಕಾಂತಿಮತಿ' ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಮತ್ವರ್ಥಿಯ ಪ್ರತ್ಯಯ (ಷಷ್ಠಿವಿಭಕ್ತಿ) ಗಳ ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಳೆಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಯೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದದ ಬದಲಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಅದು ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಗಿ ಚಮತ್ಕಾರರಹಿತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. [ಕ.ವ.ಜೀ.ಪು.೨೪]

ಅವನ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅವನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಭರ್ತೃಮಿತ್ರಂ ಪ್ರಿಯಮವಿಧವೇ ವಿದ್ಧಿಮಾಮಂಬುವಾಹಂ
ತತ್ಸಂದೇಶಾದ್ಧೃದಯನಿಹಿತವಾದಾಗತಂ ತ್ವತ್ಸಮೀಪಮ್ ।
ಯೋ ವೃಂದಾನಿ ತ್ವರಯತಿ ಪಥಿ ಶ್ರಾಮ್ಯತಾಂ ಪೋಷಿತಾನಾಮ್
ಮಂದ್ರಸ್ನಿಗ್ಧೈರ್ಧ್ವನಿಭಿರಬಲಾ ವೇಣಿ ಮೋಕ್ಷೋತ್ಸುಕಾನಿ ॥

ನಿನ್ನ ನಲ್ಲನ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರನೆನಿಸಿದ

ಅಂಬುವಾಹನು ಎಂದು
ನನ್ನ ನೀ ತಿಳಿಯೆಲೌ ಅವಿಧವೆ
ಅವನ ಸಂದೇಶವನು ಹೃದಯದಲಿ
ನೆರೆತಾಳ್ದು ಬಂದಿರುವೆ ನಾನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ
ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯ ಅಬಲೆಯರ ಜಡೆಮುಡಿಯ
ಬಿಡಿಸಲುತ್ಸುಕರಾಗಿ ಹಾದಿಯಲಿ ಬಳಲಿ
ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೈದಿರುವ ಪಯಣಿಗ ವೃಂದವನು
ಮೃದು ಮಧುರ ಮೊಳಗುಗಳ ಘೋಷದಿಂ
ತ್ವರೆಗೊಳಿಸುವಾ ಮೇಘ ನಾನು.

[ಮೇಘದೂತ – ಕ.ವ.ಜೀ.೧–೩೨. ಪು.೨೮]

ತನ್ನ ನಲ್ಲ ಯಕ್ಷನಿಂದ ಅಗಲಿ ದೂರದ ಅಲಕಾವತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಿಯ ಬಳಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಹೊತ್ತು ಹೋದ ಮೇಘ ಅವಳನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೇ ಕಂಡುಬರುವ ಅವಿಧವೆ ಎಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಂಬೋಧನೆಯೇ ಅವಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥದಾಗಿದೆ. ನಿನ್ನಪತಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾನೆ, ನೀನು ಮುತ್ತೈದೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥದು. ನನ್ನನ್ನು ನಿನ್ನ ಪತಿಯ ಮಿತ್ರನೆಂದು ತಿಳಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಅವನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಸಾಧಾರಣ ಮಿತ್ರನಲ್ಲ, ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರ ಎಂಬ ಮಾತು ನಂಬುಗೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದಿದ್ದಾನೆಂಬುದರ ದ್ಯೋತಕ. ಹೀಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿ, ಪತಿಯ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರನಾದ ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಅವಳು ಮೊಗಕೊಡುವಂತೆ, ಮಾಡಿ ಅವಳಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಲುದ್ಯುಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೃದಯದಲಿ ನೆರೆತಾಳು ಎಂಬ ಮಾತು ಅವನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಜೋಕೆಯಿಂದ (ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಸುಳಿವು ಕೊಡದಂತೆ) ತುದಿರುವುದರ ಸಂಕೇತ.

ಇಂಥ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚತುರನಾದ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಶಂಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಸಮಾಧಾನ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲವಿದೆ ಎಂದು. ತಾನು ಅಂಬುವಾಹನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಹನ ಮಾಡುವುದು ತನ್ನ ಗುಣವಿಶೇಷ. ಅಂದರೆ ತಾನು ಸಂದೇಶವಹನ ಕಾರ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ ಎಂಬುದರ ದ್ಯೋತಕ. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಯಾಸಗೊಂಡು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯಾಣಿಕರ

ವೃಂದವನ್ನು ಬೇಗ ಹೋಗಲನುವಾಗುವಂತೆ ತ್ವರೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನಂತೆ. 'ವೃಂದಾನಿ' ಎಂಬ ಬಹುವಚನ ಶಬ್ದ ಅವನು ಈ ಉಪಕಾರದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಮಾಡಿ ಅಭ್ಯಸ್ತನು ಎಂಬುದರ ದ್ಯೋತಕ. ಅದೂ ಎಂಥ ಮೊಳಗು ! ಮೃದು ಮಧುರವಾದ ಮೊಳಗಿನಿಂದ, ಅಂದರೆ ಚತುರನಾದ ದೂತನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಮಣೀಯ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ, 'ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ತನಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಇರುವವರಿಗೂ ತನ್ನ ಸಹಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವ ಧರ್ಮವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬನು ತನಗೊಪ್ಪಿಸಿರುವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅವನ ಸ್ನೇಹದ ಸಲುವಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ? ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಅದೂ ಎಂಥ ವೃಂದವನ್ನು ? ಅಬಲೆಯರ ಜಡೆಮುಡಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿರುವ ವೃಂದವನ್ನು, ವಿರಹಿಣಿಯರ ಗಂಡಂದಿರು ದೂರ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಸ ಹೋದಾಗ, ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮುಡಿಯನ್ನು ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಿಯರು ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ಮುಡಿಬಿಚ್ಚಿ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಪಯಣಿಗ ವೃಂದವನ್ನು ಅಬಲೆಯರ ಜಡೆಮುಡಿ ಕೆದರಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದವರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಬಲೆಯರು ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯರ ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದ ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ಅಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಜಡೆಮುಡಿಯ ಬಿಡಿಸಲುತ್ಸುಕರಾಗಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಆ ಪಯಣಿಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮೆಯರ ವಿಷಯಕ್ಕಿರುವ ಅನುರಾಗ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೆಂದರೆ, ಪರಸ್ಪರರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ದೈವಯೋಗದಿಂದ, (ವಿಧಿಯ ವೈಪರೀತ್ಯದಿಂದ) ವಿರಹಪೀಡಿತರಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾಗಮ ಸೌಖ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ನನ್ನ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ತೋರುವುದು ನಾನೇ ಇಚ್ಛೆಪಟ್ಟು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ರತವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದೆ ಅದು ಮೇಘದೂತ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಘದೂತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಮಾರ್ಥವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಕುಂತಕನು ಎಂಥ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕ, ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅನುಭವದ

ಆಳವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪದರುಗಳನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಓದುಗರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆ; ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಭಜನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ. ಅತ್ಯಂತ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಅವನೊಬ್ಬ ರಸಜ್ಞವಿಮರ್ಶಕ.

ಹೀಗೆ ಶಬ್ದವೊಂದರ ವಚನವೊಂದರ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಯವೊಂದರ, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಆರ್ದ್ರತೆಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ಅದರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ರಸಜ್ಞತೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕುಂತಕನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇಡೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ಕಾಳಿದಾಸಕವಿಯ ರಘುವಂಶದಿಂದಲೇ ಉದಾಹರಿಸಿ, ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ: ರಘು ಮತ್ತು ಕೌತ್ಸರ ವೃತ್ತಾಂತ.

ರಘುಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಪುಲಸಂಪತ್ತನ್ನು ವಿಶ್ವಜಿದ್ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿ ಬರಿಗೈಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವರತಂತುವಿನ ಶಿಷ್ಯ ಕೌತ್ಸನು ರಾಜನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಳಿ ಏಕಮಾತ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಮಣ್ಣಿನ ಗಡಿಗೆ (ಮೃತ್ ಪಾತ್ರೆ)ಯಿಂದ ರಘು ಕೌತ್ಸನಿಗೆ ಅರ್ಘ್ಯನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡೇ, ರಘುವಿನ ಈಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥವಾಗಿ, ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ನೀಡಲು ರಘುವಿನಿಂದ ದಾನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕೌತ್ಸನ ಆಸೆಯೆಲ್ಲ ಭಗ್ನವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಘು ಅವನನ್ನು ತಡೆದು, ತನ್ನಿಂದ ಏನಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕೋಟಿ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಪೇಚನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಒಂದೆರಡು ದಿನ ತಾಳುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಸಂಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಕುಬೇರನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಕುಂತಕನು – "ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾಲಹರಿಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ ಸವಿಯಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುಬೇರನು ರಘುವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಹೊನ್ನರಾಶಿ ಇಂದ್ರನ ವಜ್ರಾಯುಧದಿಂದ ಕಡಿದುಬಿದ್ದ. ಸುಮೇರು ಪರ್ವತದ ತುಂಡೊ ಎನ್ನುವಂಥದು. ಇದಷ್ಟನ್ನೂ ರಘು ಕೌತ್ಸನಿಗೆ

ಧಾನವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೂ ಅವನು ದಟ್ಟ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ. ಕುಂತಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ – ರಘುವಿನ ಔದಾರ್ಯ ಕಲ್ಪತರುವಿನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಅದು ಔದಾರ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ– ಕಾರಣ ಕಲ್ಪತರು ಬೇಡಿದವರ ಅಗತ್ಯಗಳಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈಡೇರಿಸುವಂಥದಾದರೆ ಇದು ಹಾಗಲ್ಲ. ತಾನೊಬ್ಬನೆ ಏಕವೇವಾದ್ವಿತೀಯ ದಾನಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೀಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಇದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಎರಡೂ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಹಿರಿತನ ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಜನಸ್ಯ ಸಾಕೇತನಿವಾಸಿನಸ್ತೌ
ದ್ವಾವಶ್ಯಭೂತಾಮಭಿನಂದ್ಯ ಸತ್ವೌ ।
ಗುರು ಪ್ರದೇಯಾಧಿಕನಿಃಸ್ಪೃಹೋರ್ಥೀ
ನೃಪೋರ್ಥಿಕಾಮಾದಧಿಕ ಪ್ರದಶ್ಚ ॥

ಗುರುವಿಂಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದುದಕಿಂತ
ಅಧಿಕವನು ಬಯಸದಿಹ ಯಾಚಕನು
ಯಾಚಕನು ಬೇಡಿದುದಕಿಂತ ಅಧಿಕವನೀವ
ನೃಪನು ಸಾಕೇತಪುರ ಜನರು ಆ ಇರ್ವರನು ಅಂದು
ಹೊಗಳಿದರು ಅಭಿನಂದನೀಯರೆಂದು.

ಸಾಕೇತನಿವಾಸಿಗಳು ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡರು. ಅದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹೊನ್ನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಿಂಚಿತ್ತನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಚ್ಛಿಸದ ಶಿಷ್ಯನೊಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಯಾಚಕನು ಬೇಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ನೂರ್ಪಟ್ಟು ಸಾವಿರಪಟ್ಟು ಹೊನ್ನರಾಶಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಲು ಹೊರಟಿರುವ ರಘು ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕೇಳದ ಒಬ್ಬನ ನಿಃಸ್ಪೃಹತೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಔದಾರ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆದೇ ರಘುವಂಶದ ಮೃಗಯಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಕರಣ

ವಕ್ರತೆಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿ, ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಅತ್ಯಂತ ವಿನೂತನವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ದಶರಥ ನೃಪನು, ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಮಾದವಶದಿಂದ ಅಂಧ, ವೃದ್ಧ, ತಪಸ್ವಿಯ ಮಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿ ಕುಂತಕನು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಸರಸ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸರ್ವಸ್ವವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತ ಕವಿಯಾದ ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲದಿಂದ ಸಹೃದಯಚೇತನರಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಪೂರ್ಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ರಮಣೀಯವಾದ ತಿರುವು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜನು ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಇಡೀದಿನ ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಮೃಗಯಾವಿಹಾರದಲ್ಲೇ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಮಯದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಹೀಗೆ;

ಸ ಲಲಿತ ಕುಸುಮಪ್ರವಾಲಶಯ್ಯಾಂ
ಜ್ವಲಿತ ಮಹೌಷಧಿ ದೀಪಿಕಾ ಸನಾಥಾಮ್
ವನರತಿರತಿವಾಹಯಾಂ ಬಭೂವ
ಕ್ವಚಿದಸಮೇತ ಪರಿಚ್ಛದಸ್ತ್ರಿಯಾಮಾಮ್

ಸುಂದರ ಹೂಗಳ ಚಿಗುರಿನ ಹಾಸೊಳು
ಉರಿವ ಓಷಧಿ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನೊಳು
ಪರಿಜನರಿಂದ ದೂರಾಗಿ ವನಪ್ರೇಮಿ ನೃಪನು
ಕಾಡಲ್ಲೆ ಮಲಗಿ ಇರುಳನು ಕಳೆದನು ತಾನು

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ವನರತಿ (ವನಪ್ರೇಮಿ) ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ, ವಿಶೇಷಣ ವಕ್ರತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ದೊರೆಯು ಕಾಡಿನಲ್ಲೇ ಉಳಿದುದು, ಅರಮನೆಯ ಉಪಭೋಗಗಳಾದ ವಿಲಾಸಗೃಹದಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡೆ, ಪರ್ಯಂಕ ಶಯನ, ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ಸಂಗ, ಮಧುಗೋಷ್ಠಿಯೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗಿಂತ ಕಾಡನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟನೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಈಗಿನ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯಾದ ಮೃಗಯಾಸಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರುಗು ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ತ್ರಿಯಾಮಾ'

ಶಬ್ದದ ಏಕವಚನರೂಪ ಕೂಡ, ರಾಜನಿಗೆ ದೀರ್ಘವೆನಿಸದೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಚನ ವಕ್ರತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಇರುಳ ಕಳೆದನು (ಅತಿವಾಹಯಾಂ ಬಭೂವ) ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾ ವಕ್ರತ್ವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ದಾರುಣ ದೇಹಾಯಾಸ ನೀಗಿಕೊಡದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಮುನಿಕುಮಾರನನ್ನು ರಾಜನು ಅರಿಯದೆ ಕೊಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಕೋಪದಿಂದ ಅಂಧಮುನಿ ನಿನಗೆ ಪುತ್ರಶೋಕದಿಂದ ಅಳಿವು ಬರಲಿ ಎಂದು ಶಾಪಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು, ದಶರಥನು ಮಗನ ಮುಖ ಕಾಣದ ತನಗಿದು ಅನುಗ್ರಹವೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಕುಂತಕನು ಇಲ್ಲಿ ಶಾಪ ಮತ್ತು ಭಗವತಾ ಎಂಬ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿಟ್ಟಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಾಪಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಶುಭಕೋರುವ ಗುಣಗಳೆರಡೂ ನೀರು, ಬೆಂಕಿಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಗುಣಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿರುವುದು ಆವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ದೈವೀಗುಣ, ಸ್ವಭಾವ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತಾನೂ ಬೆಳೆದು ಅದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುವ, ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಹೀಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಘುವಂಶ, ಕುಮಾರಸಂಭವ ಮತ್ತು ಮೇಘದೂತಗಳಿಂದ ರಮಣೀಯವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯ ಕುಂತಕನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಮರ ಕೃತಿಯಾದ ಶಾಕುಂತಲದ ದೂರ್ವಾಸ ಶಾಪ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ದಂಗು ಬಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕರಣವೊಂದು ರಸನಿರ್ಭರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದರಿಂದ, ಅದು ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಶೋಭಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ದೂರ್ವಾಸಶಾಪ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ್ದ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಸಂಗ ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ

ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಶಾಪವು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಕೈಯಿಂದ, ಅಪ್ಸರಸ್ ತೀರ್ಥಾವತರಣದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ನೀಡಿದ್ದ ಉಂಗುರ ಜಾರಿಹೋಗಿ ಮೀನಿನ ಹೊಟ್ಟೆ ಸೇರಿ ನಂತರ ಬೆಸ್ತರವನ ಕೈಸೇರಿದ ಆ ಉಂಗುರ ರಾಜನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ತಳಮಳ ಉಂಟಾಗಲು ಕಠಿಣವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗಲು, ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ರಾಜನ ಕೈಸೇರಿ, ಶಕುಂತಲೆಯ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸಿ ಅವನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುವಂತಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಪ್ರತಿಮ ಸುಂದರಿಯೇ ಆದರೂ ಪರಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ತರವಲ್ಲ ಎಂದು ಶೀಲಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೆರೆಯಲೂ ಶಾಪವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲವನ್ನು ರಸನಿಧಿಕಲಶವೆಂದು ಕರೆದು ಅದರಿಂದ ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದ್ದ ಕಳಂಕ ತೊಡೆದು ಹೋಗಿ ಅತ್ಯುಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಐದನೇ ಅಂಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಹಂಸಪದಿಕಾ ಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಅವನಿಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಕಳವಳಕ್ಕೀಡಾಗಿ ದುರ್ವಾಸಶಾಪದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಅವನ ನೆನಪಿನ ಆಳವನ್ನು ತಾಕುತ್ತ, ಅದರಲ್ಲೂ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸುಹೃತ್ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಮೀಟುಗೋಲಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕುಂತಕನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ರಸಾರ್ದ್ರವಾದ ಹೃದಯವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಇದೆಯೆಂದೇ ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶೆ ಶುಷ್ಕವಾಗದೆ, ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಸಾನುಕ್ರೋಶಪರಹೃದಯ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕವಿಹೃದಯಸಂವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಈ ಮಾತು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿರುವುದು– "The function of criticism is therefore the function of literature itself, to provide a self expression for the critic"[೫] ಹೀಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಯಥೇಚ್ಚವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಅದರ ರಸಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಕುಂತಕನೇ, ಅದೇ ಕಾಳಿದಾಸನು, ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ

೫. J. Middreton mnrry : Countries of the mind - First Series : Page 183 (1937).

ಎರವಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊದಗಿರುವ ಕಲಂಕವನ್ನು, ಆಭಾಸವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬನೆ ಕವಿಯಿಂದ ಗುಣ ಮತ್ತು ದೋಷಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಕುಂತಕನ ಸಮತೋಲನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕದ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಾಣ, ವಾಕ್ಯದ ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುರಂ ನಿಷಾದಾಧಿಪತೇಸ್ತದೇತದಸ್ಮಿನ್ಮಯಾ ಮೌಲಿಮಣಿಂ ವಿಹಾಯ।
ಜಟಾಸು ಬದ್ಧಾಸ್ವರುದತ್ಸುಮಂತ್ರಃ ಕೈಕೇಯಿ ಕಾಮಾಃ ಫಲಿತಾಸ್ತವೇತಿ ॥

ಇದು ನಿಷಾದ ರಾಜನ ಅದೇನಗರಿ
ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಮೌಳಿಮಣಿಯನು ತೊರೆದುಜಟೆಯ ಹೆಣೆದುದ ಕಂಡು
ಸಾರಥಿ ಸುಮಂತ್ರ – ಓ ! ಕೈಕೆ ಫಲಿಸಿದುದು
ನಿನ್ನಳಿಯಾಸೆ ಎಂದೆನುತೆ ರೋದಿಸಿದನು.

ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಮೂಲ್ಯ ಗುಣಗಳ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ [ಅಂದರೆ ಆದರ್ಶ ನಾಯಕ] ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ ರಘುಪತಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು 'ಓ ಕೈಕೆ! ಫಲಿಸಿದುದು ನಿನ್ನಳಿಯಾಸೆ ಎಂಬಂಥ ತುಚ್ಛವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಾಯಿಂದ ಆಡಿಯೋ ಬಿಡುವುದು ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ. ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಕರಣದ ಒಂದು ಅಂಶ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಔಚಿತ್ಯರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ವಸ್ತ್ರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸುಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಇಡೀ ವಸ್ತ್ರವೇ ಹೇಗೆ ದೂಷಿತವಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ದೂಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ರಘುವಂಶದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಂಹ ದಿಲೀಪರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವು ದಿಲೀಪನಿಗೆ ಹಸುವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸದ ಅಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ಗುರುವಿನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಬದಲು, ನಂದಿನಿಯ ಬದಲು "ಒಡನೆ ಕೂಡವಾಲ್ಗರೆವ ಕೋಟಿಗೋಗಗಳನಿತ್ತು ಮುನಿಯ ಕೋಪವನ್ನು ಕರಗಿಸಬಹುದೆಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ರಾಜನು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ–

ಕಥಂ ನು ಶಕ್ಯಾನುನಯೋ ಮಹರ್ಷಿ
ವಿಶ್ರಾಣನಾದನ್ಯ ಪಯಸ್ವಿನೀನಾಮ್ ।
ಇಮಾಂ ತನೂಜಾಂ ಸುರಭೇರವೇಹಿಃ
ರುದ್ರೌಜಸಾತು ಪ್ರಹೃತಂ ತ್ವಯಾಸ್ಯಾಮ್ ॥

ಇದರ ಮೇಲೆ ಕುಂತಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗಿದೆ–

ಒಂದು ವೇಳೆ ಇತರೆ ಹಸುಗಳು ನಂದಿನಿಧೇನುವಿನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ನಂದಿನಿಧೇನುವಿನ ಜೀವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನನಗಾಗಲಿ ನನ್ನ ಗುರು ವಸಿಷ್ಠರಿಗಾಗಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುವಸಿಷ್ಠನ ಆಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಈ ಹಸುವಿನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ. ಕಾರಣ ನಾನು ಈ ಹಸುವಿನ ಬದಲಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ತೀರಿಸಲಾರೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಮಥಿತಾರ್ಥ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ ರಾಜನ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂರೂಲೋಕಗಳಿಗೆ ಕಂಟಕ ಪ್ರಾಯನಾಗಿದ್ದ ತಾರಕಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ ಉಪಾಯ ಹುಡುಕುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂದ್ರನು ಸೇರಿಸಿದ್ದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. [ಶಂಕರನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕಾಮನು ಅವನಿಗೆ ಗಿರಿಜೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕು ಆಗ ಗಿರಿಜಾ ಶಂಕರರ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಅವನ ವೀರ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗನಿಂದ ತಾರಕಸಂಹಾರ]

ಕಾಮೇಕಪತ್ನೀಂ ವ್ರತ ದುಃಖ ಶೀಲಾಂ
ಲೋಲಂ ಮನಶ್ಚಾರುತಯಾ ಪ್ರವಿಷ್ಟಾಮ್
ನಿತಂಬಿನೀಮಿಚ್ಛಸಿ ಮುಕ್ತ ಲಜ್ಜಾಂ
ಕಂಠೇಸ್ವಯಂ ಗ್ರಾಹನಿಷಕ್ತ ಬಾಹುಮ್ ॥

ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದಾಚರಣೆಯಿಂದೆ
ದುಃಖ ಸಹಿಸುವ ದೃಢವ್ರತಿ ಯಾವಳಾದರು
ತನ್ನ ಅನುಪಮದ ಚೆಲುವಿಂದೆ
ನಿನ್ನೀ ಚಲ ಚಿತ್ತವನು ಹೊಕ್ಕಿರೆ ಹೇಳು ನೀನು
ತನ್ನೆಲ್ಲ ಲಜ್ಜೆಯನುಳಿದು ಆ ವ್ರತಿ
ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಿಂದೆ ಓಡುತ್ತ ಬಂದು
ನಿನ್ನ ಕೊರಳಪ್ಪುವಂತೆಸುಗುವೆನು ನಾನು

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೧–೨೫]

ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಕುಂತಕನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗಿದೆ :

"ಈ ಇಡೀ ಕಥನವೇ ಸದಾಚಾರಹೀನವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಾಗಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಅಪಹರಣದಂಥ ಅಶ್ಲೀಲದ ದುಃಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮನವೊಲಿಸಲುಬಹುದಾದವನೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಮನು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಸಹಜವೂ ಸುಕುಮಾರವೂ ಆದ ಸೂಕ್ತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕೃತಕ ಕೌಶಲಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳನ್ನಲ್ಲ.

ಕುಂತಕನ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಟಿ.ಎಸ್.ಇಲಿಯಟ್ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕುಂತಕನಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೇಳಿರುವುದೆಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. Honest criticism and sensetive appreciation is directed not upon the poet, but upon the poetry.[೬]

ವಿಮರ್ಶಕನ ಗುರಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕವಿಯಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದಿಂದ ಕಲುಷಿತವಲ್ಲದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ

ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ತನಗಾದಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಂಜಲವಾಗಿ ಹೇಳುವ

೬. T. S. Eliot : Selected Essays : P.17 (1951)

ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಉದಾತ್ತವಾದುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೊಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ – Criticism on the other hand must always profess an end in view which roughly speaking appears to be elucidation of works of art and correction of taste.[೭]

ಇದಕ್ಕೆ ಭಾರವಿ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ, ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ವೇಣೀ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮುಖ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾನುಮತಿಯ ಸ್ವಪ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೊಂಚುಹಾಕಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸುವ ದುರ್ಬುದ್ಧಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಘನ ಘೋರವಾದ ಸಂಗ್ರಾಮ ನಡೆದಿರುವಾಗ, ತನ್ನ ಬಂಧು ಬಾಂಧವರೆಲ್ಲ ಹತರಾಗಿರುವಾಗ ರಾಣಿಯ ಅಂತಃಪುದಲ್ಲಿರುವುದೇ ಅನುಚಿತವೆನ್ನುವಾಗ, ಅವಳೊಂದಿಗೆ ರತಿಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಜವನ್ನು ತಿಳಿಯಲೆತ್ನಿಸಿ, ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಪಡುವುದಾಗಲಿ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಚಿತ ಹಾಗೂ ಅಸಮಂಜಸ. ಹಾಗಾಗಿ ಖಂಡನಾರ್ಹ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾನುಮತಿಯೊಂದಿಗಿನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಣಯ ಕೇವಲ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದು ಬಲವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು, ಅನುಚಿತವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಪೇರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾದ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸಿ, ಅದರ ಅಂತಿಮಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಕಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ವೀರ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತರಸಗಳನ್ನು ತಂದು,

೭. T. S. Eliot : - ibid - P.24.

ಪಾಂಡವರ ರಾಜ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಧರ್ಮರಾಯನ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಿರುವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆ ಸಾಧಿತವಾಗಿ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಗುಣ ದೋಷಗಳಾವುದಕ್ಕೂ ಕುರುಡಾಗದೆ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವೂ ಸಮತೋಲನವೂ ಆದ ವಿಮರ್ಶಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಚವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕುಂತಕನು ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಘನ ಶಿಶುಪಾಲವಧೆ, ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ, ಪುಷ್ಪ ದೂಷಿತಕ ಮತ್ತು ತಾಪಸ ವತ್ಸರಾಜ. ಶಿಶುಪಾಲವಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾರದರಿಂದ ಇಂದ್ರನ ಸಂದೇಶವನ್ನಾಲಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಾಹಿಷ್ಮತಿಯ ಅರಸ ಶಿಶುಪಾಲನ ಮೇಲೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಕೋಪಬಂದಿತು. ಕ್ರೋಧದ ಎಲ್ಲ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅವನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದೇ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಶತ್ರುನಿಗ್ರಹದ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾಹಿಷ್ಮತಿಗೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೆ, ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಘಟನೆ ಶತ್ರುವಿರುದ್ಧದ ನಾಯಕನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ತಡೆಯಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಧರ್ಮಜನ ರಾಜಸೂಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಶಿಶುಪಾಲನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅಗ್ರ ಪೂಜೆ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಸಹಿಸದೆ, ಉಗ್ರವೂ ಪರುಷವೂ ಆದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕ್ರೋಧೋದ್ದೀಪಿತನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಚಕ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ತುಂಡರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ರಸಪ್ರವಾಹವು ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ – ಎಂಬುದು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವ ವಕ್ರತಾ ಸೌದರ್ಯವನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುವ ಕುಂತಕನು ಅದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಪಯಣ ಹೊರಟಿರುವ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ದ್ವಾರಕೆಯ ವರ್ಣನೆಯು ಸುದೀರ್ಘ, ಆದರೆ ಅನುಚಿತವೂ, ಅನಗತ್ಯವೂ ಅಸಂಬದ್ಧವೂ ಆದ ವರ್ಣನೆ ಎಂದು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಜುನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನದು. ಲೋಕೈಕ ವೀರನೂ, ದೇವತೆಗಳಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿಯೂ ಆದ ಅರ್ಜುನನು ದ್ರೌಪದಿಗಾದ ಅವಮಾನದಿಂದ ಕುದಿದು ವ್ಯಾಸರ ಸಲಹೆಯಂತೆ, ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ತಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದನ್ನು

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕವಿ ಕಿರಾತವೇಷದ ಶಿವನಿಗೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದ ಮೂಲಕ, ಅರ್ಜುನನ ಅಸದೃಶ ಪರಾಕ್ರಮ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಅಸೀಮ ಪರಾಕ್ರಮದ ಚಿತ್ರಣ ವೀರ ರಸದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಹಚ್ಚುವಂತಿರುವ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಂಡಹಾಗೆಯೆ ಶಿಖಂಡಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುವ ಪ್ರಸಂಗ, ರಕ್ತದ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋಗಿದ್ದ ರಥದ ಚಕ್ರವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಕೆಳಗಿಳಿದಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾಯುಧನಾಗಿದ್ದ ಕರ್ಣನ್ನು ನ್ಯಾಯಬಾಹಿರವಾಗಿ ಕೊಂದ ಪ್ರಸಂಗ, ಹಾಗೂ ಭೂರಿಶ್ರವಸನು ಬೇರಾವುದರಲ್ಲೂ ವ್ಯಸ್ತನಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅವನ ಭುಜದಂಡವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಂಥದೇ ಮೊದಲಾದ ವೀರನಿಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲದ ಅನುಚಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ನಾಯಕನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂಥ ಘಟನೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಮಾಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ವಿನೂತನವಾದ ವಕ್ರತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯ ಹೇಗೆ ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣವು ರಾಮನ ವಿರಹವೇದನೆ ಸಹಿಸಲಾರದ ಸೀತೆಯ ಪಾತಾಳ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭು ಶ್ರೀರಾಮ ಸೋದರನೊಂದಿಗೆ ನದಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಪ್ರೇಮಮಯಿ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಮನ ಪುನರ್ಮಿಲನವಾಗಿ ಸಂಯೋಗ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡು ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ, ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ, ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಗುಣ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪುಷ್ಪ ದೂಷಿತಕ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಉದ್ಘ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿ

ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಗುರುತರವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ್ನೂ ಮೀರಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಂದೆಡೆ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡಿ ಪದ್ಯ, ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಡು ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದನು. ಈ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಎರವಾದವು, ಕವಿಯ ಸೋಲು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಇಡೀ ಕೃತಿಗಳ ಅಥವಾ ಬಿಡಿಪದ್ಯಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಅವನು ನೀಡಿರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಒಂದು ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ನೀಡಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ– "Kuntaka started where Anandavardhana left off and...... Kuntaka gave a full fledged criticism of almost all important poems and plays in Sanskrit. He is the only author in the whole history of ancient Indian poetics to have executed this onerous task; and his happy insights are as valid as they are valuable even today......... Kuntaka's observations are also critical and creative at the same time. It is a closely reasoned as well as profound revealing again and again refreshing merits as well as incidental flaws in the great poets like Kalidasa, Bharavi, Bhavabhuti, Vishakhadatta and so forth." [೮]

ಅಲ್ಲದೆ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಳವಡಿಕೆಯ ಒಂದು ಮಿತಿ ಎಂದರೆ - "The Dhvani theory will stop at the appreciation of hidden beauties on particular passages and can't go far beyond indicating the flaws due to defective Dhvani ; but adoption of

---

೮. Dr. K. Krishnamurthy: New bearings of Indian Literary Theory and Criticism. P76.

Vakrokthi perspective will not only highlight the hidden beauties but also the factors that often mar poetic effect and what is more remarkable is how the defect can be overcome by exercising the aesthetic faculty of the critic and amending or correcting the original itself."[೯]

ಡಾ॥ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರೂ, ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶೆಕುರಿತು – ಕುಂತಕನ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಇಲ್ಲ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಣ್ಣಿದೆ. ಅಂತರ್ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಸಹೃದಯತೆ, ಮೀಮಾಂಸಕನ ಖಚಿತತೆ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಅನ್ವಯಿಕತೆ ಈ ಮೂರೂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿವೆ ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಈತನೊಬ್ಬನೇ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ.[೧೦]

ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶಾಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಬಹಳ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಕುರುಡು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಆತ ಕವಡೆಯ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೂ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಅಲ್ಲ. ಜಲಕ್ರೀಡೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕರಣಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಅವು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು[೧೧] ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ವರ್ಣನೆಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಂದ್ರೋದಯದಂಥ ವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿ

---

೯. Dr. K. Krishnamurthy :- Ibid - P.67.

೧೦. ಡಾ.ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕುಂತಕ ಅಭಿಜ್ಞಾನ, ಪುಟ. ೨೫೮.

೧೧. ಜಲಕ್ರೀಡಾಧಿಕಾಖ್ಯಾನಮಪಿ ಸಂದರ್ಭ ಸುಂದರಮ್ ಪ್ರಬಂಧಸ್ಯ ಕಥಾ ಪ್ರಾಣಪರಿಸ್ಪಂದ ಪರಂ ಸುಖಮ್ – ಕುಂತಕ : ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ – ೪–೪೦.

ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ಬರಬಹುದಷ್ಟೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೨]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ವರ್ಣನೆಗಳು ರಸಾಲಂಕಾರ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅವು ರಮಣೀಯತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಹರ್ಷ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಪರ್ವತ ವರ್ಣನೆಗಳು ನಿಶಾಂತದ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ತಾಪಸ ವತ್ಸರಾಜ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರುಣರಸದ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ರಸವಿಲಾಸ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಿಪುಲವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ರಸಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಉದಾ :

ಸರ್ವತ್ರಜ್ವಲಿತೇಷು ವೇಷ್ಮಸು ಭಯಾದಾಲಿಜನೇ ವಿದ್ರುತೇ
ತ್ರಾಸೋತ್ಕಂಪ ವಿಹಸ್ತಯಾ ಪ್ರತಿಪದಂ ದೇವ್ಯಾ ಪತಂತ್ಯಾ ತದಾ ।
ಹಾ ನಾಥೇತಿ ಮುಹುಃ ಪ್ರಲಾಪ ಪರಯಾ ದಗ್ಗಂ ವರಾಕ್ಯಾ ತಥಾ
ಶಾಂತೇನಾಪಿ ವಯಂ ತು ತೇನ ದಹನೇನಾದ್ಯಪಿ ದಹ್ಯಾಮಹೇ ॥

ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಮನೆಗಳು ಹತ್ತಿ ಉರಿಯುತಿರೆ
ಪರಿಜನರೆಲ್ಲ ಭಯದಿಂದ ಓಡುತಿರೆ
ಅತಿಭೀತಿಯಿಂ ಕೈಕಾಲುಗಳು ನಡುಗುತಿರೆ
ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತೆ ಹಾ ನಾಥ ! ಹಾ ನಾಥ
ಎಂದಡಿಗಡಿಗೆ ಚೀರುತ್ತೆ
ದೇವಿ ಅದೆನಿತು ಸುಟ್ಟು ಹೋದಳೆನೆ
ಆ ಅಗ್ನಿ ಆರಿದ್ದರೂ ಇಂದು
ಈಗಲೂ ದಹಿಸಿ ಹೋಗುತಿಹೆ ನಾನು

[ಕ.ವ.ಜೀ. ೪-೨೦. ಪು.೩೬೩]

ಕುಂತಕನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವೈಖರಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು

೧೨, ಜಲಕ್ರೀಡಾಧಿಕಾಖ್ಯಾನಮಪಿ ಸಂದರ್ಭ ಸುಂದರಮ್ ಪ್ರಬಂಧಸ್ಯ ಕಥಾ ಪ್ರಾಣಪರಿಸ್ಪಂದ ಪರಂ ಸಖಿಮ್ – ಕುಂತಕ : ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ – ೪-೪೦.

ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆಂದು ನೀಡಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದಿಂದ 'ಪೂರ್ವಸೂರಿಭಿಃ' 'ಅಭಿಯುಕ್ತತರೈಃ, ಎಂದೆಲ್ಲ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶುದ್ದ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆಂದು ಅವನು ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯ ಪದ್ಯ- 'ಕಿಂ ಹಾಸ್ಯೇನ'- ಪದ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಿರುಳೆಂದರೆ ರಸವು ಯಾವಾಗಲೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಗೌಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಆದರೆ ರಸವದಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ರಸವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನ. ಕುಂತಕನು ಈ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಖಂಡಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಿಂಹಾಸ್ಯೇನ .... ರಿಪುಸ್ತ್ರೀ

ಆನಂದವರ್ಧನನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಶುದ್ಧ ರಸವಂದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇರಿನ್ನಾವುದರ ಮಿಶ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧ ಕರುಣರಸವು, ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾದ ರಾಜಸ್ತುತಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ರಸವದಲಂಕಾರವೆನಿಸಿದೆ. ಸ್ವಪ್ನ ಸಮಾಗಮದಿಂದ ಉದ್ದೀಪ್ತವಾಗುವ ಶೋಕ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಕರುಣರಸವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕುಂತಕನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಾದ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಮರುಶತಕದ 'ಕ್ಷಿಪ್ತೋ ಹಸ್ತಾವಲಗ್ನಃ' ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ – ಅಲ್ಲಿ ಕರುಣ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳೆರಡೂ ಇರುವುದಾಗಿಯೂ ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಧಾನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾದ, ತ್ರಿಪುರದಹನ ಸಂದರ್ಭದ ಭಗವಾನ್ ಶಂಕರನ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯಕ್ಕೆ ಅಧೀನ. ಅದರ ಅಂಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈರ್ಷ್ಯಾ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಸೇರಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ರಸವದಲಂಕಾರವಾಯಿತು. ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಶ್ಲೇಷವೂ ಅಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈರ್ಷ್ಯಾ ವಿಪ್ರಲಂಭವು ಶ್ಲೇಷದೊಂದಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವುದರಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಸವದಲಂಕಾರವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕುಂತಕನ ವಾದವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಶರಾಗ್ನಿಯಿಂದ ದಗ್ಧರಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ರಾಕ್ಷಸಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಕಲಾವಸ್ಥೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಕರ್ಷಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಕರುಣ ರಸದಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುವಂತೆ ಈರ್ಷಾ ವಿಪ್ರಲಂಭ

ಶೃಂಗಾರದಿಂದಲ್ಲ. ಅದರ ಅನುಭವವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೊಂದು ವೇಳೆ ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಭವದ ಪ್ರತೀತಿ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ರಸಗಳಾದ ಕರುಣ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡ ದೋಷ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಭಗವಾನ್ ಶಂಕರನ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಇವೆರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ರಸಗಳು ಗೌಣವಾದ್ದರಿಂದ ಅಂಗರಸಗಳಾಗಿ ಅಲಂಕಾರತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದರೂ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕರುಣರಸವೊಂದೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ, ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಾಗಲಿ ಬೇರಿನ್ನವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ 'ಕಿಂಹಾಸ್ಯೇನ'ದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮನೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಗಮ ಹೊಂದುವುದು ಕಂಠವನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಹುಸಿಕೋಪ ತೋರುವುದು ಈ ಚರ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ವಿಪ್ರಲಂಭಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿರುವುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕುಂತಕನ ವಾದವೆಂದರೆ ಸ್ವಪ್ನ ಇರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವಾದಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಪೋಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದು ಸ್ವಪ್ನ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವು ಕರುಣ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆಸ್ಪದಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು ಎಂದು. 'ಕ್ಷಿಪ್ತೋ ಹಸ್ತಾವಲಗ್ನ'ದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಾಗ ಅದೇ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಳಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಒಪ್ಪಬಾರದು ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ವಾದ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ರಾಜಸ್ತುತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವಿದೆ ಎಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನ ವಾದ ಅದು ದುರ್ಬಲ ವಾದ. ಕಾರಣ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಣಿಯರು ವಿಧವೆಯರಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜನ ಶತ್ರುಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿಯರು ರಾಜನ ಭಯದಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಗಲಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರುಣವು ವಿಪ್ರಲಂಭಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಸಧ್ವನಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌಣವಾಗಿಯಂತೂ ಅಲ್ಲ.

ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾನ್ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು (ವಿವಕ್ಷೆ) ಗೊತ್ತುಹಚ್ಚುವಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಒಳನೋಟಗಳ ಕ್ಷ ಕಿರಣವನ್ನು ಬೀರಿ ಆ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದೂ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ರಸಗಳೂ ಇರುವುದಾದರೆ ರಸಗಳು ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನಾದರೋ,

ಸಹೃದಯನ ತೀವ್ರಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದೊಂದು ವೇಳೆ ರಸದ ಛಾಯೆ ಉಳ್ಳುದಾದರೆ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ರಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ–

"Kuntaka hurls the very instrument of Rasa-Dhvani-Pradhanya fashioned by Anandavardhana to smash his theory of rasavadalankara with great skill and strength"[೧೩]

ಹೀಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿಸ್ತಾರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಖ್ಯಾತನಾಮರಲ್ಲದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಸಾರ್ದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯರ ಅನುಭವದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ "A disinterested endeavour to learn and propogate the best that is known and thought in the world"[೧೪]ಮಾತನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಅರ್ಹತೆಗಳು ಇರಬೇಕೆಂದು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಗರಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನಿಸಿಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.[೧೫] ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೇನ್ನೇನ್ನೂ ಅಂಟಿಸದೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವ ಪರಿಶ್ರಮ ಈ ಮೂರೂ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ

---

೧೩. ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : Dhvani and Vakrokti Structures - P59. Aspects of Poetic Language - an Indian perspective - 1988.

೧೪. Mathew Arnold : Essays in Criticism - P.33.

೧೫. I.A.Richards : Principles of Literary Criticism : P.14 (1963 Edn.) – ಡಾ.ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು – ಪುಟ. ೩೮ ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ. –

ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ಇಂಥ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಯಶಸ್ವಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಗುರುತರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಾದ "The task of easing or widening or deepening Our response to poetry"[೧೬] ಎಂಬ ಸಿ.ಡಿ.ಲೆವಿಸ್‌ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿಜಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ.

---

೧೬. Lewis C.D. : The poetic image. Page 16.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೯

ಉಪಸಂಹಾರ

ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಕವಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವೂ ಆದುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆಯೋ, ಅದು ನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಾಗಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅಷ್ಟೇನೂ ನಾಗರಿಕವಲ್ಲದ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಸ್ವಭಾವ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಸಿತವಾದ, ಸಮೃದ್ಧವಾದ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಶಾಸ್ತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತು, ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಹಿಡಿದದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರೂಪದ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು. ಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಈ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಐದು ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ, ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಎಂದು

ಘೋಷಿಸಿ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಯಾವ ರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು "ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೋ ಆ ರಸದ ಬೀಜಗಳು. ಮೊದಲಿಗೆ ನಮಗೆ ಅಲಂಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಆಗ ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವೇ ವಿವಕ್ಷಿತ. ಭಾಮಹನೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ವಿದಿತವೇ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ಇವರುಗಳ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆಯಲ್ಲೂ ಅಲಂಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿದು ಬಂತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ, ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಕ ತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಗೇರಿತು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮೂರು ರೂಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೧. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ.

೨. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು

೩. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ

ಮೂಲತಃ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಕಲ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿ ಏನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ, ಅವನು ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊಂದುವ ಆಹ್ಲಾದದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕುಂತಕನದೇ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿದಾಗ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಗಣನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ, ಆದರೆ ಅವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪರ್ಯಾಯ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವನದೇ.

'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' ಕೃತಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದು ಕುಂತಕನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕನಾಗಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಗುಣ ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವು ವಿನೂತನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದುವು.

ರಸವು ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ತಾಳುವ ಈ ವಸ್ತು ಎಂದಿದ್ದರೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಕುಂತಕನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ. ಕುಂತಕನ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಸವದಲಂಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ವಯಂ ವಿರೋಧಿ ಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಅದರ ಸರಿಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶಾಧಾರಿತ ಮಾರ್ಗವಿವೇಚನೆಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯಿತ್ತು, ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ತಿರುವು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು ಎಂಬುದೂ ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಮಾರ್ಗವೂ ತನಗೆ ತಾನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ; ಕನಿಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢಪಡಿಸಿದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ಅನನ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಮಾರ್ಗವಿವೇಚನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗುಣವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಭಾಗ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಗುಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಕುಂತಕನೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಔಚಿತ್ಯವೆಂಬುದು, ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದು ಅವನ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮಾರ್ಗವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಕವಿಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಕುಂತಕನು ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ನೀಡಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದು, ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಸ್ವಭಾವ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವೇ

ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕುಂತಕನು ನೀಡಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಆರು ವಿಧವಾದ ವಕ್ರತೆಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣ, ಪದ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಮಾಸ ಎಂದು ವ್ಯಾಕರಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, ಭಾಷಾ ಘಟಕಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಪರ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶ, ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುಂತಕನಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ, ವಿನೂತನವಾಗಿ ನಿಖರವಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಯಾರೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸುಸ್ಥಿರವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಕುಂತಕನೇ.

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವನ ವಿವೇಚನೆ, ಅತ್ಯಂತ ವಿನೂತನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದದ್ದೆಂಬುದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಂದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಲು ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಅವನ ಹಿರಿಮೆ. ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಡಾ। ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರು – "He redefines the traditional alankaras in terms of poetic beauty alone and rejects technical notions on the rhetorical devices called alankaras"[೧] ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕುಂತಕನ ಅದ್ವಿತೀಯತೆ, ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವುದು, ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅವನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೃತಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಸಹೃದಯವಿಮರ್ಶೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಉಸಿರಾಟದಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ಟನ ಮಾತೊಂದೇ ಸಾಕು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳಲು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯತೆ ಎಷ್ಟೆಂದು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಈ ಮಾತೂ ಮಹತ್ವದ್ದೇ – "From time to time, every hundred years or so it is desirable that some critic shall

---

೧. Dr. A. M. Upadhyaya : The Kavyanushasana of Hemachandra - A Critical Study: P.402.

appear to review the past of our literature and set the poets and poems in a new order"[೨]

ಆದರೆ ಅಧುನಿಕ ಅರ್ಥದ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ವಿರಳ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಟೀಕಿಸುವ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಔಚಿತ್ಯದ ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪ. ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮೊದಲಿಗನೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅವನನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಕೃಷಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ

ಮಹತ್ವದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವನು ಕುಂತಕನೆಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತುಲನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಬಹಳಮುಖ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಹೊಂದಿದ ಸಮತೋಲನ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ತಾನು ಪಡೆದಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರೊಂದಿಗೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಮುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ದಿಟ್ಟತೆಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಸಹೃದಯರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸವೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಇದನ್ನೇ ಟಿ.ಎಸ್.ಇಲಿಯಟ್ – "Elucidation of works of art and correction of taste"[೩]ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಂತಕನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದನ್ನು

೨. T. S. Eliot : Selected Prose (Ed) John Hayward. Page 17.

೩. T. S. Eliot : Selected Essays : Page 24.

ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ, ವೇಣಿಸಂಹಾರ, ಶಾಕುಂತಲ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೂ ಕುಂತಕನ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಯಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂದಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತಿದೆ. "It will even be affirmed that much learning deadens or perverts poetic sensibility." "[೪]

ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಇದು ನಿಜ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಪಂಡಿತ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕುರುಡಾಗಿಲ್ಲ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳಾದ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನಾವುದನ್ನೂ ಲಗತ್ತಿಸದೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನರಿಯುವ ಶಕ್ತಿ, ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ತೀರ್ಪುಗಾರನಾಗಿರುವುದು– ಇವು ಕುಂತಕನಲ್ಲೂ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನೊಬ್ಬ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "Kuntaka may not be as great a philosopher as Anandavardhana, he may not be as great a logician as Bhamaha or as fervent a dialectician as Mahima Bhatta, but as a literary critic in the true sense of the word, Kuntaka stands unrivalled"[೫]

ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥ ಅವನ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಯಿತು, ಮರೆವಿಗೂ ಸಂದಿತು. ಅನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ದೊರೆತ ಹಾಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಕುಂತಕನಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪ್ರಖರವಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಂದ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಮಮ್ಮಟನಂಥ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಅವನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ

---

೪. T. S. Eliot : Selected Prose (Ed) John Hayward. P.17

೫. Dr. K. Krishnamurthy : Vakrokti Jivita (Ed). Page XXXVI

ಸರಿಯಾದ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಕೃತಿ ಅದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದೇ ಡಾ. ಪಿ. ವಿ. ಕಾಣೆಯವರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅದರ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. "The Vakrokthi Jeevitha is a work of great value and deserves to be rescued from the oblivion to which it has fallen. Whatever one may think of the central theory that Vakrokthi is the soul of poetry and of some what quaint nomenclature adopted by the author, the work shows the originality, great literary acumen and is full of charming ideas"[೬] ಆತನ ನಂತರ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕೃತಿವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರೂಪದ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಅನುಕರಣೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದಂಥ ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಕುಂತಕನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅವನ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯಾದರೂ ತುಂಬ ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸಿದಂಥ ವಾಕ್ಯರಚನೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ವಿನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇಂತಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ವಕ್ರತೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ಥೂಲಚಿತ್ರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೊರೆಸ್, ಮತ್ತು ಲಾಂಜಿನಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

೩. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

೬. P. V: Kane : History of Sanskrit Poetics - P.234.

೪. ಕುಂತಕನು ಎಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬುದು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಮನಗಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಸೋತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕುಂತಕನು ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಸಹೃದಯನಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಲೋಕದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ರೀತಿ ಯಾವ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬು ಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

* * * * *

ವಿಷಯ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕೃತಿ ಸೂಚಿ

ಗ

ಚ

ಛ

ಜ

ಟ

ಡ

ತ

ದ

ಧ

ನ

ಪ

ಫ

ಬ

ಭ

ಮ

ಯ

ರ

ಲ

ವ

ಶ

ಸ

ಹ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂತ್ರೋದಾಹರಣಾದಿಗಳ ಸೂಚಿಕೆ

ಕನ್ನಡ ಉದಾಹೃತ ಭಾಗಗಳ ಸೂಚಿ

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೧. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ : ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ, (ಸಂ) ಮಾಸ್ತಿ
ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್
ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ೧೯೫೮

೨. ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ೧೯೫೧
–ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ, ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ೧೯೬೦
–ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ೧೯೬೧
–ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ,
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ೧೯೯೦
–ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ೧೯೬೯
–ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ೧೯೭೫
–ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ೧೯೭೩ ೩.

೩. ಚಿಕ್ಕವೀರಯ್ಯ, ವೀ : ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ೨೦೦೨

೪. ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ.ಎಚ್ :ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,
ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೦–ಸಾಹಿತ್ಯ
ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು, ಮೈಸೂರು
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೭೦

೫. ದೇಶಪಾಂಡೆ. ಜಿ.ಟಿ : ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, (ಅನು)
ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೦

೬. ಡಾ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಕೆ.ಎಸ್, ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ, ೨೦೦೪

೭. ನಾಗವರ್ಮ : ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, (ಸಂ) ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್

೮. ಡಾ. ನಾರಾಯಣ. ಕೆ.ವಿ.: ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,
ಕ.ಸಾ. ಪರಿಷತ್ತು, ೧೯೮೮

೯. ಡಾ. ನಾರಾಯಣ, ಕೆ.ವಿ. : ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

೧೦. ಪಂಪ : ಆದಿಪುರಾಣ, (ಸಂ), ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು
– ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ (೧–೮), ಮೈಸೂರು

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೬೯
– ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ (೯–೧೪), ಮೈಸೂರು
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೭೦

೧೧. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಕೆ.ವಿ. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ೧೯೯೦.–ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್, ಉದಯರವಿ, ೧೯೯೦

೧೨. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಎಸ್.ಕೆ, ಅಭಿನವ, ಗೋಖಲೆ
ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಚಾರ ಸಂಸ್ಥೆ, ೨೦೦೩

೧೩. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಆರ್, ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ
ಜೀವಿತ(ಕ.ವ.ಜಿ), ಸಂವಹನ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೪

೧೪. ಡಾ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಜಿ. ಎಸ್. , ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ,
ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೮೩

೧೫. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ತೀ.ನಂ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೬೮

೧೬. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ,
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೧

ಹಿಂದಿ

೧೭. ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್ ಮಿಶ್ರ: ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಮ್,
ಚೌಕಾಂಬಾ ಮಾಲೆ, ೧೯೬೭

೧೮. ಡಾ.ನಗೇಂದ್ರ(ಸಂ): ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಂ,
ದೆಹಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೫೫

೧೯. ಡಾ. ಗುಪ್ತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರ್

೨೦. ಡಾ. ಸುಧಾಗುಪ್ತ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ದಾಂತ್ ಔರ್ ಹಿಂದೀ ಕವಿತಾ, ೧೯೯೦

೨೧. ಡಾ .ದ್ವಿವೇದಿ, ಹಜಾರೀಪ್ರಸಾದ್, ಹಮಾರೀ ಸಾಹಿತ್ಯೆಕ್ ಸಮಾಸ್ಯಾಯೇ

೨೨. ವಿಜಯೇಂದ್ರನಾರಾಯಣ ಸಿಂಹ,
ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ್ ಔರ್ ಛಾಯಾವಾದ್

BIBLIOGRAPHY

Dr. S. K. Dey - *History of Sanskrit Poetics.*
- *Some Problems of Sanskrit Poetics*
- *Vakrokti Jivita (Ed) 1962, Calcutta.*

Eliot. T. S - *Selected essays : London. Jaber 1957.*
- *Selected Prose (Ed). John Hayward. Penguin broks, 1953.*

Enkvist. N. E. - *Et. Al - Linguistics and Style. London. 1964.*

Fowler Roger (Ed) - *Essays on Style and Language. 1966.*

Kane. P. V. - *History of Sanskrit Poetics 1994.*

Krishnamurthy. K - *Dhvanyaloka and its critics, Kavyalaya, Mysore, 1958.*
- *Studies in Indian Aesthetics and Criticism, Mysore, D.V.K. Murthy-1979.*
- *Essays in Sanskrit Criticism.*
- *New bearings of Indian Literary theory and criticism.*
- *Some thoughts on Indian Aesthetics and Criticism Mysore - 1969.*

Krishnamurthy. S. - *Critical estimate of Kuntaka's contribution to Indian poetics.*

Kuntaka - *Vakrokti Jivita (Ed). K.Krishnamurthy. Dharwar - 1977*

Lahiri. P. C. - *Concepts of Riti and Guna in Sanskrit Poetics - 1937.*

Leech.G.N. - *A Linguistic Guide to English Poetry. London Longman 1966*

Pande. K.C. - *Comparative Aesthetics - Chowkhamba 1959.*

Pathak. R. S. - *Vakrokti and Stylistic Concepts : Bahiri Publications 1988.*

- *Comparative Poetics - Creative Books, New Delhi 1998*

Raghavan. V. - *Aspects of Indian Poetics. +*

- *Studies on some concepts of Alankara Shastra (Adyar) 1942*

- *Some Concepts of Alankara Shastra.*

Richards. I. A. - *Principles of Literary Criticism, London 1963.*

Russel Das - *Winter Bottom : Classical Literary Criticism 1989.*

Ruyyaka - *Alankara Sarvasva (from other sources).*

Rudrata - *Kavyalankara (from other sources)*

Shankaran. A. - *Some aspects of Literary Criticism in Sanskrit, Madras 1929.*

Shastry, Kuppuswamy - *High ways and By ways of Literary Criticism in Sanskrit - Madras 1948.*

Sebeok; Thomas.A. (Ed).- Style in Language, Cambridge, 1960.

Vamana, Kavyalankara - N. N. Kalakar, Poona 1927.

Welle Renes; Austin Warren- Theory of Literature, New York 1949.

Bhoja Sringara Prakasha (Ed) - V. Raghavan 1963. Saraswathi Kanthabharana.

Upadhyaya. A. M. - *Kavyanushasana of Hemachandra- A Critical Study.*

Krishnachaitanya - *Sanskrit Poetics.*

Roger Fowler (Ed) - *Essays on Style and Language 1966.*

Lewis.C.D. - *The Poetic Image.*

Bradley. A. C. - *Oxford Lectures on Poetry.*

ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಓ. ಆರ್. ರಾಮಣ್ಣ, ಪುಟ್ಟಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾದ ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು (ಜನನ: 2-12-1949) ತುಮಕೂರಿನವರು. 1971ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಎಂ. ಎ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ 1971 ರಿಂದ 2006ರವರೆಗೆ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ವಿವಿಧ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, 2006 ಮೇ ಯಿಂದ 2007ರಡಿಸೆಂಬರ್ ವರೆಗೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇಲಾಖೆಯ ಜಂಟಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ 2007ರ ಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರು. 2004ರಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ- ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿಎಚ್. ಡಿ ಪದವಿ.

ಪ್ರಕಟಿತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು: ವಿಮರ್ಶೆ: 'ಮಾಸ್ತಿ',(ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆ) ಆಹ್ಲಾದ,(ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ) 'ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ' (ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆ), ಚೆಲುವಿನ ನೆಲೆಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಒಳತಿರುಳು (ಎರಡೂ ಸಿ. ವಿ. ಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ), ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ(ಮೈ. ವಿ. ವಿ), **ಮುಗಿಯದ ಮಾಯೆ (ಕಾದಂಬರಿ-2020), ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು(ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ), ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು: 'ಚಿನ್ನದ ಕಳಶ,(ಚೀಣಾದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ)** 'ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್' (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಂದ), ವಾಙ್ಮಯ ವಿವೇಕ(ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನುವಾದಿತ ಲೇಖನಗಳು), 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ' (ಹೆಸರಾಂತ ಹಿಂದೀ ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ), ಅಮೃತಾ ಪ್ರೀತಂ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕಥೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, (ಸಂಸ್ಕೃತ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಕನ್ನಡ ರೂಪ) ಬೇಗುದಿ(ಕಿರಣ್ ನಗರ್ ಕರ್ ಅವರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಕಕೋಲ್ಡ್ ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕನ್ನಡ ರೂಪ), ಅನುರೂಪ(ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನ), ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು(ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಂದ), ಬದುಕಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾದಿ(ಆರ್. ಎಲ್ ಕಪೂರರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ), ಪಾಲಿ-ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಕೋಶ(ಮೂಲ ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅಳವಡಿಕೆ), ಪ್ರಾಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಬೃಹತ್ ನಿಘಂಟು(ಪಾಇಅ ಸದ್ದ- ಮಹಣ್ಣವೋ' ದ ಕನ್ನಡ ಅಳವಡಿಕೆ), ಕಾಗದ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್(ಅಮೃತಾ ಪ್ರೀತಮ್ ಅವರ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕವನಸಂಕಲನದ ಕನ್ನಡ ರೂಪ), ಹಲವುಭೂಮಿ ಹಲವು ಬಣ್ಣ(ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅನುವಾದಿತ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ)

ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು: 'ರುದ್ರಭಟ್ಟ' (ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ ಸಂಗ್ರಹ), ಎಂ. ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ–4(ಭಾಗ–1 ಮತ್ತು 2), ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು: ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕೃತಿಗೆ 2007ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅನುವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅದೇ ಕೃತಿಗೆ 2004ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, 'ಬೇಗುದಿ' ಕೃತಿಗೆ 2013ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

ಆಹ್ಲಾದ ಕೃತಿಗೆ ಗೊರೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, 20219 ರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಜೀವಮಾನದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನೀಡುವ ವಿಶೇಷ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಮೈಕೋ ಕನ್ನಡ ಬಳಗದ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಪುರಸ್ಕಾರ(2019).

ಮಂಗಳೂರಿನ ಎಸ್, ವಿ.ಪಿ. ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಮಿತಿಯು ನೀಡುವ 'ಎಸ್. ವಿ. ಪಿ. ಸಂಸ್ಮರಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'(2020)

2000 ದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

ವಿಳಾಸ: ನಂ: 12, ಶ್ರೀನಿಕೇತನ, 2ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಶಿವಾನಂದನಗರ, ಮೂಡಲಪಾಳ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು–560072, ಮೊ: 9449028996



ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಬಹು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಬ್ದವಾದರೂ ಕುಂತಕನು ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ವವು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಈ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಖಚಿತವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿ ಕುಂತಕನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಪ್ರೌಢ ವ್ಯಾಸಂಗ. ಬಾಣ, ಸುಬಂಧು, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ,, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಭೋಜ ಎಂಬ ಪರಂಪರೆಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ನೀಡಿರುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕುಂತಕನ ನಿಲುವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾಗವು ಈ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಕೇಂದ್ರ. ಇದು ಸತ್ವಯುತವಾದ ಬರವಣಿಗೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವ ಭಾಗ ಅದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಹೊರೆಸ್. ಲಾಂಜಿನಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕುಂತಕನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ತೌಲನಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗ. ಪಾಶ್ಚಶಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಕಷದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಮಾಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿನೋಡಿರುವ ವ್ಯಾಸಂಗವು ಪ್ರೌಢವಾದ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಬಹು ನಿಶಿತಮತಿಯ ವಿವೇಚನೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಆನಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ. ಇಂಥ ಸತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿರುವ ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಮನಸಾ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾಡೋಜ ಪ್ರೊ. ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ

ಅನುಗ್ರಹ
ಪ್ರಕಾಶನ

₹500

5/1, ನಾಗಪ್ಪ ಬೀದಿ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು 560020